

PETROPINTURA



PETROPINTURA

LA PIEDRA COMO SOPORTE PERENNE

**PROCESO DE CREACIÓN ESTÉTICA, A PARTIR DE UNA REFLEXIÓN DE
LOS VESTIGIOS PATRIMONIALES.**

Presentado por:

ALEXANDER MAURICIO RAMÍREZ QUIROGA

Cód. 18618151

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
ESCUELA DE ARTES VISUALES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES
PEREIRA**

2015

PETROPINTURA

PETROPINTURA

LA PIEDRA COMO SOPORTE PERENNE

PROCESO DE CREACIÓN ESTÉTICA, A PARTIR DE UNA REFLEXIÓN DE LOS VESTIGIOS PATRIMONIALES.

Presentado por:

Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Cód. 18618151

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el título
de pregrado en Licenciatura en Artes Visuales**

DIRECTOR:

Hernán Vallejo Sánchez

Docente facultad de artes visuales

Licenciado en artes plásticas.

Asesor:

Betty Gutiérrez Flórez

Magister en arte visuales-escultura urbana y pintura mural

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA

FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES

ESCUELA DE ARTES VISUALES

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

PEREIRA

2015

PETROPINTURA

Página de aceptación

Nota de aceptación

Decano

Jurado

Jurado

2015

PETROPINTURA

Dedicatoria

A mis padres, familiares y cercanos.

PETROPINTURA

Agradecimientos

El autor expresa sus más sinceros agradecimientos a:

La Facultad de Artes Visuales de la Universidad Tecnológica de Pereira.

Betty Gutiérrez, Flórez por su valiosísima asesoría, colaboración a través de su gran experiencia en el área.

Hernán Vallejo, por su direccionamiento, acompañamiento y apoyo en el desarrollo de este proyecto.

A mis padres: Ramón Elías Ramírez y Martha Amparo Quiroga; por su apoyo incondicional.

A mis muy buenos amigos: Édison adrián morales, Juan Pablo Murillo, Mauricio Salazar, Ricardo pinilla, Julián Marín, Jonathan salgado y Wilson Noreña que de una u otra manera contribuyeron en la ejecución de este proyecto.

Y a todas aquellas personas que por una u otra razón tuvieron que ver en la elaboración de este trabajo.

PETROPINTURA

Resumen

El presente es una recopilación de datos sustentados desde la observación, investigación y análisis en relación a los petroglifos del Parque Regional Natural La Marcada ubicado en el municipio de Santa Rosa de Cabal Risaralda y tiene como finalidad un acercamiento cultural al lector, mediante 4 aspectos importantes:

1. un registro fotográfico de los petroglifos que se observaron en el sitio de estudio, su posterior medición y análisis de sus formas de diseño, para la creación de un cuerpo de obra.
2. el desarrollo de una obra plástica a través del dibujo, la pintura y la escultura; consignándose así la obra como sinónimo cultural de nuestras raíces profundas en arte precolombino.
3. Del desarrollo de esa investigación nace una propuesta de investigación creación “pintura y talla en piedra” inspirada en el arte parietal, situado a orillas de ríos y abrigos de roca, donde el procedimiento de elaboración, mito, historia y magia evidencian a unos seres sensibles al medio que les rodeaba, comprendiéndose mediante esta exploración un poco la lógica del pensamiento grupal y raizal de nuestros ancestros Quimbaya.
4. Por medio de la obra se hará una divulgación que se orientara hacia sobre la preservación del patrimonio cultural de la nación.

PETROPINTURA

Summary

This is a sustained data collection from observation, research and analysis in relation to the petroglyphs of the Natural Regional Park marked in the municipality of Santa Rosa de Cabal, Risaralda and aims to a cultural approach to the reader through four important aspects:

1. A photographic record of the petroglyphs that were observed in the study site, subsequent measurement and analysis of its design, to create a body of work.
2. The development of an artistic work through drawing, painting and sculpture; thus consigning the work as a cultural synonymous with our deep roots in pre-Columbian art.
3. the development of this research stems creating a research proposal "painting and stone carving" inspired by the rock art, located on the banks of rivers and rock shelters, where the manufacturing process, myth, history and magic show about being sensitive to the environment around them, it is understood by this exploration a little group logic and thinking of our ancestors raizal Quimbaya.
4. Through the work will make a disclosure that was oriented towards the preservation of the cultural heritage of the nation.

PETROPINTURA

Tabla de Contenido

	Pág.
Contenido	
Página de aceptación	3
Dedicatoria.....	4
Agradecimientos	5
Resumen	6
Summary	7
Tabla de Contenido.....	8
Introducción	10
1. Planteamiento Del Problema.....	12
2. Justificación.....	13
3. Objetivos	16
General.....	16
Específicos	16
4. Marco teórico y estado del arte	17
4.1 Referentes artísticos contemporáneos	17
La pintura en el campo expandido Rosalind Krauss.....	20
4.2 Generalidades de arte rupestre en Colombia.	24
4.3 Ideogramas o escrituras	28
4.4 Pictografías en África, Brasil, y España.....	29
4.5 Comentario sobre Similitud en arte precolombino	30
4.6 Historia de las artes plásticas	32
4.7 Historia del arte paleolítico	33
4.7.1 Interpretaciones arte paleolítico.....	34
5. Marco Geográfico.....	36
5.1 Localización del área de estudio que inspiró la creación plástica.....	36
5.1.1 La Marcada:.....	36
5.1.2 Parque La Marcada	37
5.1.3 Información histórica sobre la etnia que tuvo asentamiento en esta zona.....	39

PETROPINTURA

Territorio	40
Cultura y costumbres.....	40
Organización social	41
5.2 El papel de los parques naturales en el territorio para la preservación y divulgación del arte rupestre.....	42
6. Diseño metodológico.	44
Tipo de investigación	44
Método de investigación	45
6 .1 Tipo de estudio	45
6.2 Tema de estudio	45
6.3 Universo del estudio	46
7. Particularidades del trabajo práctico.....	47
8. Influencia mágica, simbólica, mítica y ritual en el trabajo.	47
8.1 La magia en el arte	47
9. Técnicas de recolección de la información	48
10. Plan de trabajo por fases.....	49
10.1 Organización de la información y entrega.	50
10.2 Encuesta de interés general para el dialogo semiestructurado.	50
10.3 Presentación de resultados de la encuesta	52
10.4 Resultados.....	52
11. La mística de los petroglifos.....	53
11.1 Mitos y leyendas de las rapaces nocturnas.	54
12. Medición de los símbolos que están en el sector la marcada.	55
13. Marco legal	60
14. Trabajo práctico “obra final”.	64
Bocetos e imágenes de las urnas de exposición	82
16. Conclusiones y recomendaciones	86
16.1 Cronograma.....	3
17. Bibliografía:	4
17.1 Webgrafía:	6
17.2 Iconografía.....	8

PETROPINTURA

Introducción

“En la actualidad nos encontramos sumergidos en perplejidades y penados a existir con diferentes misterios que se refieren a nuestro planeta y el universo: ¿De dónde venimos? ¿Hacia dónde vamos? ¿Tenemos alguna finalidad en el universo? Nuestro arribo en el planeta, ¿tiene algún fin? ¿Somos únicos en la inmensidad del cosmos? No obstante, en medio de estas preguntas, tenemos claro que el tercer planeta después del sol es nuestra morada, nuestra casa común, nuestra tierra. Es el único ambiente amigable, con su agua, sus árboles, sus cultivos, sus gentes, la diversidad de sus animales, la variedad de nuestros pueblos y sus culturales, la complejidad de los humanos. Estamos en nuestro hogar.”

La indagación en este tema en particular se dio por el interés propio en la cultura precolombina local y además la necesidad de sugerir y demostrar la presencia que otrora ocuparon los ancestros creadores precolombinos.

Este proyecto se orientó hacia una mixtura entre lo educativo artístico y lo ancestral como identidad y patrimonio todo esto sustentado en una metodología de orden cualitativo con carácter etnográfico. Este fenómeno de construcción social que es la educación, orienta al creador artístico a cultivar conocimiento mediante su investigación y expresión creadora, proyectando así la transformación en la semejanza cultural.

El cuerpo de obra que aquí se muestra, se da al observador ciudadano como aporte, para que se reconozca en su patrimonio cultural que está aquí más próximo de lo que el mismo imagina, listo para ser admirado y preservado.

El arte permite que un individuo pueda acercarse hacia el pasado cultural precolombino y es mediante ese acercamiento, observación, investigación, y

PETROPINTURA

exploración que se crean intereses de creación plástica; así pues la obra Petropintura es necesaria para la información cultural local.

En la ciudad de Santa Rosa De Cabal existe registro de lugares con importancia patrimonial arqueológica, no está de más recordar que nuestro paisaje cultural cafetero es patrimonio cultural de la humanidad y cuando se habla de paisaje debemos no solo incluir el café como protagonista, también todo lo que conforma este valioso lugar del planeta, su gente, su pasado nativo; nuestro suelo posee una memoria cultural que muchos de sus habitantes desconocen, la piedra en si misma guarda connotaciones importantísimas en la construcción de Santa Rosa De Cabal como pueblo, no solo en su parte arquitectónica sino como símbolo de gente con una perseverancia hacia el desarrollo de su cultura; fuerte como una roca.

Finalmente la investigación está sustentada en las conclusiones conseguidas por el autor mediante los contrastes teóricos consignados que se verán en la creación de las obras de Petropintura: serie 1 “piedra diluida”, serie 2 “miradas primigenias”,

PETROPINTURA

1. Planteamiento Del Problema

Existe en Santa Rosa de Cabal un sitio lleno de historia rodeado por un paisaje fantástico donde los petroglifos se unen con el agua para informar de un pasado distante donde la cultura expresa sus formas primigenias de arte.

Este lugar es llamado La Marcada y se localiza en la vereda San José en la quebrada con el mismo nombre que a su vez es afluente del río Otún, pero, lo interesante de todo el asunto es que muy pocos Santarrosanos conocen el sitio o saben de lo que se trata, es más, las condiciones de ingreso son precarias y no existe señalización para llegar al mismo, de lo anterior se puede evidenciar un descuido total por parte de la administración local para potenciar el lugar ecoturísticamente o al menos para cuidar la historia que allí brota a flor de piedra, el olvido de la historia es una falta grave y por esta razón nuestros antepasados dejaron huellas para que nosotros conociéramos su forma y el tamaño de sus pasos.

El desconocimiento, la falta de sentido de pertenencia y la indiferencia histórica hacen entonces de los petroglifos encontrados en la vereda de San José un sitio altamente vulnerable, que actualmente es visitado en su mayoría por personas ajenas al arte y poco sensibles que lo único que hacen es destruir superponiendo formas sobre las imágenes naturales evidenciando así una depredación histórica cultural y, si la situación continua quedara poco material para ser investigado y admirado por propios y visitantes.

Encontrada esta necesidad y la falta de educación e información sobre nuestro arte rupestre surge la idea de crear un cuerpo de obra que sirva de base de reflexión y estudio para que otras personas conozcan el sitio y se fascinen con los petroglifos dejados allí por nuestros ancestros Quimbayas y en el mejor de los casos se hagan esfuerzos interdisciplinarios por comprender, preservar y estudiar minuciosamente este lugar.

2. Justificación

En su sentido más amplio, la historia es la totalidad de los sucesos humanos acaecidos en el pasado, aunque una definición más realista la limitaría al pasado conocido mediante sean cual sean las fuentes documentales. Los petroglifos entonces serían el registro escrito de lo que se conoce sobre las vidas y sociedades humanas del pasado. De todos los campos de la investigación, la historia quizá sea la más difícil de definir con precisión, puesto que, al intentar descubrir los hechos y formular un relato inteligible de éstos, implica el uso y la influencia de muchas disciplinas auxiliares. El objetivo de todos los historiadores ha consistido en recopilar, registrar e intentar analizar todos los hechos del pasado del hombre y, en ocasiones, descubrir nuevos acontecimientos. Todos ellos reconocen lo incompleta que es la información de que se dispone, parcialmente incorrecta o sesgada y que requiere un cuidadoso tratamiento.

“El arte es una experiencia fundamental. Surge en los albores de la historia la necesidad de expresión del hombre¹...

Para el creador la imagen no es un simulacro, es una práctica mágica por la cual el individuo manifiesta su poder a nivel cósmico. Sabemos que nuestros antepasados no pintaron, modelaron, o esculpieron en las piedras diversas formas con la intención de hacer una creación artística para exponer, sino que lo hicieron para asegurar su comida y protección, como también la de tener buena caza o incluso hacer suyo el buen designio de sus dioses con fines mágico-ritualísticos.

En ninguna otra parte como en el campo artístico se manifiestan de un modo tan claro la gran variedad de nuestras percepciones del mundo racional.

¹ <http://rupestreweb.tripod.com/exporupestre.html>

PETROPINTURA

Cada actividad creadora es a la vez un retrato de sí mismo, como una señal y nuestra interacción con el mundo. La unión entre arte y vida es un propósito noble (fue ambición de la Vanguardia) que puede formalizarse mediante contenidos y formas muy diversas.

El arte de la tierra se relaciona con el arte en general y, de un modo muy especial, se relaciona con la vida, porque hace de la naturaleza parte de la obra (la piedra como soporte) y se reconoce en la misión de proporcionar la oportunidad de una experiencia colectiva y cultural. Además de atender al entorno visual y natural, contrae relación con el contexto cultural.

Al observar el gran potencial artístico y cultural de los petroglifos que presenta esta región y en particular los del sector la marcada se ve la necesidad de hacer una propuesta plástica que promueva una reflexión sobre el patrimonio, precolombino.

Es conveniente también dejar claro que así como otras culturas del país tienen un arte, el cual les ha permitido un reconocimiento a nivel nacional e internacional.

Nuestra cultural local precolombina también desarrollo un arte muy bueno, y como constancia de esto, está la relación de varios elementos gráficos de nuestros creadores locales con los encontrados en la Orinoquia ,san Agustín ,territorio muisca ,México, aspecto que afianza más la identidad del territorio americano, como ejemplo podemos tomar las formas del espiral circular ,los círculos concéntricos, las figuras cuadrangulares, representación de serpientes, de aves nocturnas labradas en los lechos rocosos

El ser humano de las culturas primigenias es en sí un artista mago, cuya expresión tiene un valor de encantamiento y si se acompaña con toda atención a la experiencia viva, es para dar a estas formas el máximo valor de reproducción, la virtud propia de la criatura.

La intensidad naturalista de esas imágenes nace de este esfuerzo de identificación con el entorno y el cosmos, esfuerzo en que en el universo viviente distingue al ser humano. Cada vez más.

PETROPINTURA

En la civilización humana, el entorno ha producido una constante reflexión en el campo artístico y otras áreas del conocimiento. Una idealización del mundo a partir de la imagen, los lenguajes, los mitos, y una materialización de dichas representaciones desde diferentes símbolos, diferentes objetos para abstraer realidad y darle un significado, y al respecto menciona Calabrese², lo siguiente:

No solo la época del Renacimiento, sino todas las épocas (...) cada sujeto construye un ideario propio de representación del espacio (...). El espacio se convierte en una "figura" lenguaje en el cual se reúnen y se manifiestan ideales, mitos, conocimientos técnicos y científicos, estructuras sociales, en fin: muchos de los elementos que sirven a los sujetos humanos para "disponerse" en la realidad...

Por todo lo anterior resulta conveniente la realización del trabajo creativo de petropintura, porque permite en un primer momento el reconocimiento y en el mejor de los casos la conservación del patrimonio cultural del municipio y en segundo lugar es una elongación y preservación de mi espíritu en el tiempo, tal y como lo hicieron nuestros ancestros creadores.

² Calabrese, O. (2010). El lenguaje del arte. 1 de octubre de 2015, de Scribd Sitio web: <http://es.scribd.com/doc/105339963/Omar-Calabrese-El-Lenguaje-Del-Arte#scribd>

PETROPINTURA

3. Objetivos

General

Realizar una investigación-creación donde se relacionen la exploración técnica de la pintura con un soporte alternativo para pintar; además crear un cuerpo de obra donde el tema central sea la memoria precolombina local y que se denoten varias técnicas de expresión relacionadas: pintura en piedra, talla en piedra y diseño de dispositivos de exposición.

Específicos

- Integrar en una misma obra dos técnicas artísticas que promuevan lo ancestral con lo contemporáneo como lo son la talla en la piedra, la pintura y estas a su vez como pinto-escultura.
- Consolidar 3 series de imágenes de pintura en piedra que permitan una reflexión y un acercamiento visual desde los ancestros precolombinos (Quimbayas) hasta hoy.
- Generar pensamiento y reflexión sobre las posibilidades plásticas de la piedra; primero como pinto-escultura y segundo como formato para representar.

PETROPINTURA

4. Marco teórico y estado del arte

4.1 Referentes artísticos contemporáneos

El término de “*deconstrucción-creación*” que utilizo desde mis reflexiones pictóricas se ha manifestado de la introspección de lo ancestral precolombino y mis búsquedas de nuevos soportes de expresión pictórica(pintura expandida)a partir de la interacción con los lugares ancestrales le he dado a mi propuesta una directriz, he referenciado los petroglifos como indicios de artistas primigenios que le dieron a su obra un mensaje perenne por medio de la piedra como soporte visual, es decir, toda mi reflexión se orienta hacia la piedra como el soporte de mi obra referida como petropintura, por medio de mi propuesta reconozco petroglifos contemporáneos en algunas obras de artistas, qué me referencian y me ayudan a hacer la propuesta.



bizarros y criticos|

Ospina, N. (1994). Bizarros y críticos. Trayectos invisibles, 1, 30.

PETROPINTURA

La obra de *Nadín Ospina* ha constituido un cambio una apertura a nuevos enfoques tanto para la escultura como para la pintura colombiana, ha llevado a la pintura a manifestarse en nuevos soportes abandonando un poco el bastidor y los formatos tradicionales y ha creado un tipo de escultura-pictórica.».

Cuando imaginamos, cumplimos el proceso de figurarnos algo que luego, para que se materialice, pasamos a configurar. Sin embargo, ante la obra de Nadín Ospina hay que hablar de «refigurar», vocablo que encierra la noción de volver a figurar lo ya hecho o preexistente.

Felipe Ortega Regalado: “CRİPTOGRAFÍAS DE LO COTIDIANO (Pintura/Instalación)”. España, 2008

“La acción de colgar la pintura se entiende como una intervención artística. En realidad, no se cuelga, sino que es sostenida por personajes que denomino ‘marcos vivientes’. Una vez que la pintura es colgada o ‘sostenida’, se desarrolla una performance que se relaciona con la propia pintura y con el ambiente que ésta genera en el espacio que ocupa»(Felipe Ortega refiriéndose a su propuesta “Criptografías”).



PETROPINTURA

La obra de Felipe Ortega, artista español, la traigo a consideración porque su trabajo entremezcla varios procedimientos técnicos con el fin de consolidar un concepto, de formalizar una idea: pinturas, vídeos y fotografías que hablan sobre la flexibilidad de la representación, sobre la expansión de la pintura y la, en palabras del mismo Ortega, *“performatividad de la acción misma que supone la intervención espacial de poner una pintura en un contexto determinado”*³.

Para Felipe Ortega, la *producción de objetos es una necesidad inseparable del ser humano*, pero considera que, después de Kosuth (“Una y tres sillas, 1965) y de la revolución del arte conceptual, ningún objeto artístico puede entenderse sin concepto. A través del método de trabajo desarrollado en “Criptografías”, pretende realizar el proceso inverso a lo anterior: en vez de trasladar un objeto cotidiano, aceptado y conocido por todos, al mundo del arte, el traslada sus pinturas a un ambiente cotidiano al que también puede pertenecer dicha pintura, mínimamente, por su igualmente válido carácter decorativo. Estas pinturas, por su condición de objeto único y artístico y por su trasfondo conceptual, transforman ese ambiente consiguiendo que todo lo que suceda en torno a ellas sean acciones artísticas, es decir que se geste un conjunto de diálogos y relaciones entre los asistentes/constructores de dicho espacio y lo que allí se ve y sucede.

Pretende Ortega, por una parte, demostrar que la frontera entre la realidad artística y la realidad cotidiana es permeable, y que incluso ambas realidades puedes constituir una sola; por otra, abrir un debate sobre lo que es o debe ser la Pintura.

³ Ortega, F. (2010). Criptografías. Agosto 18, 2015, de El Carpio Sitio web: <http://felipeortegaregalado.com/dibujo-sobre-pita/>

PETROPINTURA

La pintura en el campo expandido Rosalind Krauss



Rosalind Krauss es quizás la primer teórica que abordó el tema de las diversas manifestaciones creativas de comienzos del siglo XX en las que diferentes técnicas o procesos plásticos, o bien por la naturaleza de su *razón de ser*, o bien por los materiales de su proceso, o bien por el método de su tradición, que se pensarían totalmente opuestos, antagónicos, divorciados, comienzan una especie de hibridación, de entremezcla, fruto de la búsqueda por parte de una naciente élite de artistas, de mejores maneras, de medios más idóneos, para plasmar sus ideas, para materializar al máximo posible su *querer decir*.

Así pues, comenta Krauss refiriéndose a la que se podría llamar 'Escultura Moderna':

PETROPINTURA

“En los últimos años una serie de cosas bastante sorprendentes han recibido el nombre de esculturas: estrechos pasillos con monitores de televisión en los extremos; grandes fotografías documentando excursiones campestres; espejos situados en ángulos extraños en habitaciones ordinarias; líneas provisionales trazadas en el suelo del desierto”.

Se refiere Krauss al conjunto de propuestas de vanguardia que en la actualidad de su momento, entraron a formar parte del círculo de las manifestaciones artísticas, motivadas posiblemente, como ya dije, por la exploración de nuevas forma del *ser* y del *hacer artístico*. Continúa Krauss:

“Las categorías como la escultura y la pintura han sido amasadas, extendidas y retorcidas en una demostración extraordinaria de elasticidad que se realiza abiertamente en nombre de la estética de la vanguardia, es decir, la ideología de lo nuevo”.

Toda esta suerte de manifestaciones, digamos, *objeto escultóricas* del Dadá, del *objettrouvé*; o la aparición del *Land Art* (Christo, Andy Goldssworthy); del llamado *Arte Efímero* (Eduardo Chillida), en fin, tendencias que fueron, de una u otra manera, sembrado la duda acerca de los límites entre una u otra manifestación plástica, para el presente caso, entre lo que era escultura y lo que era monumento, o arte conceptual, o pintura. Dice Krauss:

“Pero al hacer esto(al expandirse el abanico de posibilidades de los medios y materiales) el mismo término que creíamos salvar – el de escultura –ha empezado a oscurecerse un poco. Sin embargo me permito decir que sabemos muy bien qué es escultura (algo) que tiene también su propia lógica interna, entre otras cosa, inseparable de la lógica del monumento”.

A este punto, plantea Krauss que la multiplicidad de expresiones en torno a la escultura (sobre la cual ahonda en su texto, pero con *cuestiones* completamente aplicables a los demás métodos tradicionales), han ocasionado un sin fin de posturas sobre el *deber ser* de una obra escultórica y el de un monumento,

PETROPINTURA

llegando a señalar diferencias puntuales entre una y otra como un intento de la tradición de no cruzar lo que podría llamarse, *los límites* entre una y otra. Recuerda entonces Krauss que:

“Sin embargo (...) sabemos muy bien qué es escultura. Y una de las cosas que sabemos es que se trata de una categoría históricamente limitada y no universal (...) escultura tiene también su propia lógica interna, que entre otras cosas, es inseparable de la lógica del monumento: las esculturas son normalmente figurativas y verticales (...) mientras que el monumento es pensado como una conmemoración a alguien o a algo (...) que se edifica sobre una base que le es propia y de la que está ligada, de la cual no puede prescindir (es decir, de un lugar único de emplazamiento. A lo cual se le suma el hecho de que dicho monumento no puede ser autorreferencial, es decir, no puede hablar de la mirada subjetiva del artista acerca de dicho suceso o sujeto tema de la obra).”

No obstante, más adelante Krauss en su texto comenta un claro ejemplo de cómo las llamadas *lógicas internas* de cada uno de estos dos procesos (escultura y monumento) parecen perder su centro:

“Llega un tiempo en el que la lógica empieza a fallar (...) Hay dos casos que acuden enseguida a la mente: Las Puertas del Infierno y la estatua de Balzac, ambas obras de Rodin, que fueron concebidas como monumento. El fracaso de estas dos obras como monumentos está señalado por el hecho de que pueden encontrarse múltiples versiones en diversos museos (...) mientras que no existe ninguna versión en los lugares originales. (Por otro lado) el Balzac fue ejecutado con tal grado de subjetividad que ni siquiera Rodin creía que la obra fuera aceptada (...) Yo diría que con estos dos proyectos escultores cruzamos el umbral de la lógica del monumento y entramos en el espacio de lo que podríamos llamar su condición negativa: está perdida de lugar y es autorreferencial.

Es entonces cuando plantea Krauss que comienza a nacer una especie de definición no basada en lo que es, sino más bien en lo que *no* es una escultura o

PETROPINTURA

un monumento, es decir, lo que ella llama, su *parte negativa* (la de la escultura o la del monumento). Continúa diciendo Krauss:

“...al ser la condición negativa del monumento, la escultura modernista tenía una especie de espacio idealista que explorar (...) En este punto, la escultura modernista aparecía como una especie de agujero negro en el espacio de la consciencia, algo cuyo contenido positivo era cada vez más difícil de definir, algo que solo era posible localizar con respecto a aquello que no era: era lo que era frente de un edificio que no era del edificio, y lo que estaba en el paisaje que no era el paisaje (...) era ahora la categoría que resultaba de la adición del no-paisaje a la no-arquitectura⁴.

⁴ Krauss, R. (Julio 24,2002). El campo expandido. Agosto 6,2015, de pintura de cámara Sitio web: http://www.cva.itesm.mx/biblioteca/pagina_con_formato_version_oct/apaweb.html

PETROPINTURA

4.2 Generalidades de arte rupestre en Colombia.

Los suelos, paredes ,monumentos megalíticos, pictografías y petroglifos nos permiten hacernos una idea del arte gráfico del pasado precolombino y además sumergirnos en un mundo que guarda las raíces de nuestra cultura nacional, raíces que han empezado en la mayoría de la veces con los asentamientos de humanos en cercanías a los ríos y quebradas .

El actualmente conocido como eje cafetero, fue otrora lugar de varios asentamientos humanos donde según sus legados arqueológicos, utensilios, huesos, herramientas petroglifos, inscripciones, uso de plantas; tenemos un atisbo de lo que fue su expresión plástica.

El arte precolombino es el expresar un sentir un hacer un fue ,es y será una emoción que a la vez es una manifestación interior convertida en un comportamiento colectivo e histórico por eso comprender esas manifestaciones no es tan solo recopilarlas, fotografiarlas o describirlas, es crear a partir de ellas reflexiones significantes que aun cuando no se encuentre el lugar preciso en la lista de los más reconocidos , sirvan para captar el interés de lo que aparentemente es incomprensible, el arte precolombino tiene un recado y fuerza emocional grande llena de significaciones y simbolizaciones.

Se espera fijar en el contenido de este texto e ilustraciones el dinamismo de la expresión plástica del ser humano del pasado y la inercia del presente.

Estas palabras no pretenden comprender la totalidad del arte indígena sobre la piedra que existe en Colombia.

Cabe comentar que si se da una explicación a cada persona que se interese sobre el arte rupestre existente en Colombia, habría que mencionarles lo siguiente: usted sabe sin duda que nuestro país tiene una gran variedad de grabados y pictografías indígenas sobre piedra, pero tenga claro que su interés no tendrá más recompensa que el precio simbólico. las muestras indígenas se encuentran dispersas por todo el territorio nacional, en los valles ,en los llanos ,las selvas y las costas; no olvide que aquí como en tantos otros lugares , deben su

PETROPINTURA

renombre a maravillosos lugares con figuras de calidad excepcional y de un valor irremplazable fundido al relato prehispánico del territorio de Colombia.

Es muy difícil adivinar qué lugar o monumento arqueológico será objeto de su predilección por que la elección dependerá de la significación, de la formación y quizá de un capricho tal vez estético o de un humor pasajero acompañado de una conciencia y comprensión frente a lo que el patrimonio arqueológico representa, y de ninguna forma sería imposible que usted descubra o tenga en sus manos algún elemento patrimonial que no lo motive a tener un grado de pertenencia con la cultura que lo haga pensar o sugerirse una interpretación del significado del arte indígena como legado cultural, y a su vez que se convierta en dialogo de saberes para nuevas generaciones.

El señor Alexander Humboldt se maravilló con los diseños en el río Orinoco; Alain Gheebrant con la pintura del guayabero kart Müller, Uribe y Borga con lo que llamaron jeroglíficos del encanto Florencia-Caquetá; Antonio Núñez Jiménez, con las pinturas de las piedras de Tunja en Facatativá. Meneses la Cabrera Ortiz y Oswaldo Granda con los petroglifos y pintura de Nariño; Gerardo Reichel Dolmatoff con las pinturas del Vaupés, Luis Duque Gómez se maravilla con el trabajo en piedra en San Agustín; Elizabeth Reichel D., con los petroglifos que están en la pedrera y Araracuara a lo largo del río Caquetá; Graciliano Arcila con los petroglifos de Antioquia, Álvaro Gelmun de Rendón con las pictografías de Sachica Boyacá; Guillermo Muñoz de Gipri con el conjunto de pictografías y petroglifos del altiplano cundiboyacense, Darío royo y fray miguel Santamaría; imaginarían la más absurda fantasía y especulación, sin fundamentos científicos sobre el arte rupestre del citado altiplano.

Julio Cesar García. 1969. Los Primitivos, Prehistoria General Americana y de Colombia.

Botiva, C.A., Castiblanco Muñoz Guillermo. 1989, Parque y Monumentos Arqueológicos de Colombia. Instituto Colombiano de Antropología. Bogotá. Colombia.

PETROPINTURA



Pictografías sobre superficie rocosa

1986. *Informes Antropológicos. Instituto colombiano de antropología. Bogotá, Colombia.*

Otros lugares de importancia rupestre están en:

La línea del ferrocarril del pacífico hacia Popayán,(valle) Jorge Isaac copio y publico los que se hayan en la sierra nevada de santa Marta; en Antioquia se encuentran los de yolombo, Támesis, titiribí, fredonia(cerro bravo),Venecia(cerro de la Tulia y la Amalia),los de flores y los santos (Santander); Líbano (Tolima),algunos pueden consultarse en el estudio “gritografía” del doctor Robledo. En el texto del doctor Triana hay varios mencionados, hay buena documentación sobre los chibchas.

Además de los petroglifos , hay muchas más razones para estudiar la expresión visual de los indígenas precolombinos, las pictografías hechas sobre la superficie plana y limpia de la roca empleando tintura especial indeleble vegetal o mineral con mayor utilización del rojo a base de óxido de hierro, ya que las hematitas de estos forman con la rocas una sola unidad, se encuentran además el blanco , el negro y el amarillo, la utilización del rojo tuvo otras significaciones como el de la sangre, elemento vital para la vida, así por ejemplo no es extraño suponer que cuando llovía y se lavan los óxidos de hierro(lixiviación),los indígenas creyeron que de las piedras goteaba sangre.

PETROPINTURA

En esa época se pensó que los petroglifos se situaban en las tierras cálidas y las pictografías eran exclusivas de la altiplanicie cundiboyacense, hoy sabemos que esta idea no es válida tampoco la supuesta concepción que las piedras son anteriores a las pintadas.

Estas dos formas de arte están mezcladas, si bien se trata de dos técnicas diferentes todavía no se puede precisar a qué etnia correspondieron, pero conviene insistir en el hecho que el arte rupestre, cualquiera que sea su técnica expresa figuras diferentes, aunque responde a los mismos principios fundamentales.

El observador podrá preguntarse cuál campo de atracción es más bello, cual por la técnica o forma, la ubicación de la piedra, de su entorno. En los murales pétreos se encuentran figuras relativas a la visión naturalista y abstracta de nuestros antepasados, los sentimientos mágicos, la particularidad de cada técnica y sobre todo la memoria cultural, el legado histórico recubierto con la llamada “ patina” película que se materializa con todo lo que el tiempo ha añadido o borrado al aspecto de frescura que la piedra tenía en su origen; ese algo bien palpable pero irremplazable, producido por el desgaste y por el proceso de envejecimiento que todo bajo relieve o gama de colores sufre con el transcurrir de los siglos. Lo anterior se debe constituir para el observador en un encanto y respetabilidad. Este artículo fue escrito en homenaje a usted que tiene el derecho de conocer y a la vez para recordarle que las espléndidas obras que usted ha admirado le corresponde el valor simbólico y artístico de este patrimonio que ojala usted acabe por amar y defender, ya que es parte de nuestro pasado histórico⁵.

⁵ Julio Cesar Garcia.1969. Los primitivos, Prehistoria General Americana y de Colombia.
Botiva, C.A., Castiblanco Muñoz Guillermo.1989, Parque y Monumentos Arqueológicos de Colombia. Instituto colombiano de Antropología. Bogotá, Colombia.

PETROPINTURA

4.3 Ideogramas o escrituras

La siguiente descripción y lectura de las imágenes rupestres fue realizada por Guillermo Muñoz, quien con su valioso aporte le dio al presente trabajo una connotación muy precisa : tradicionalmente al escribir acerca de lo que son las manifestaciones rupestres se establecen las siguientes etapas: la pictografías de representación directa, es aquella en la cual el signo corresponde al objeto al que se refiere: para expresa un animal; se dibuja un animal, se da como una necesidad de apoyo para una relación oral.

Pero este sistema resulta insuficiente cuando se quieren expresar sentimientos como felicidad, el temor, acontecimientos históricos como los descubrimientos, la guerra; o actividades sociales como ritos, fiestas, etc.



Viotá



Marmato

1993. Arte Rupestre en Colombia. Banco de la Republica. Museo Del Oro. Pereira

PETROPINTURA

4.4 Pictografías en África, Brasil, y España



África



Brasil



Cueva de Altamira (España)

1993. *Arte Rupestre En Colombia. Banco De La Republica. Museo Del Oro. Pereira*

Ibíd. Botiva, C.A., Castiblanco Muñoz Guillermo. 1989, *Parque y Monumentos Arqueológicos de Colombia. Instituto Colombiano De antropología. Bogotá, Colombia*

PETROPINTURA

4.5 Comentario sobre Similitud en arte precolombino

Es de gran admiración como diversas culturas en Colombia, Perú, Venezuela y México guardan similitudes graficas en sus artes precolombinos. Citemos algunos ejemplos; parque san Agustín, mesita



Museo del oro. (2014). Parque arqueológico San Agustín. Septiembre 24,2015, de banco de la republica Sitio web: <http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/sociedades/san-agustin/el-parque-arqueologico-de-san-agustin>

Sitio que pertenece a la antigua hacienda de las mesitas; así nombrada por los templos formados por lozas, sostenidas por pilares, creando su símil con una mesa.

Pérez j. *Afirmaba una vez más he de protestar sobre el uso indebido de la palabra jeroglíficos aplicada a estos grabados rupestres, puesto que es sabido que de ninguna manera se trata de escritura, ya el viajero Creveaix, fijo hace muchos años el verdadero carácter de los petroglifos americanos al decir que los indígenas pintaban en su cuerpo diferentes dibujos, al ir a hacer un viaje, para así espantar los demonios. A estos dibujos rupestres, los indígenas mismos dieron la interpretación de ser mágicos.*

Estos grabados rupestres se encuentran en lugares peligrosos según el imaginario indígena, según su testimonio allí viven demonios, en Colombia los chibchas daban por sentado esta connotación sobrenatural

Ejemplos más concretos de Colombia y México, los podemos encontrar con el signo de espiral;

PETROPINTURA



Cultura Tairona, museo del oro

El tairona con nariguera son espiral, Sinú con orejeras en espiral, muisca con pectoral omíto morfa con la espiral, cultura Quimbaya en los colgantes zoomorfos, muisca, calima.

De México en la cerámicas o vasos encontrados en tizatlan, tiah y además la serpiente emplumada que también se dio en san Agustín con las mismas connotaciones.



Patrimonio - Identidad. Banco de la Republica, Bogotá

Colombia.

PETROPINTURA

4.6 Historia de las artes plásticas

Surge desde el primer momento en que el hombre siente la necesidad material e inmaterial de construir utensilios, herramientas o instrumentos utilitarios con diversas razones de ser o saber.

Como ilustración, a causa de la necesidad de describir aquello que el autor ve y además por el goce que siente el artista al ver su obra

Como juego o pasatiempo, como manifestación totémica, como manifestación mágica religiosa.

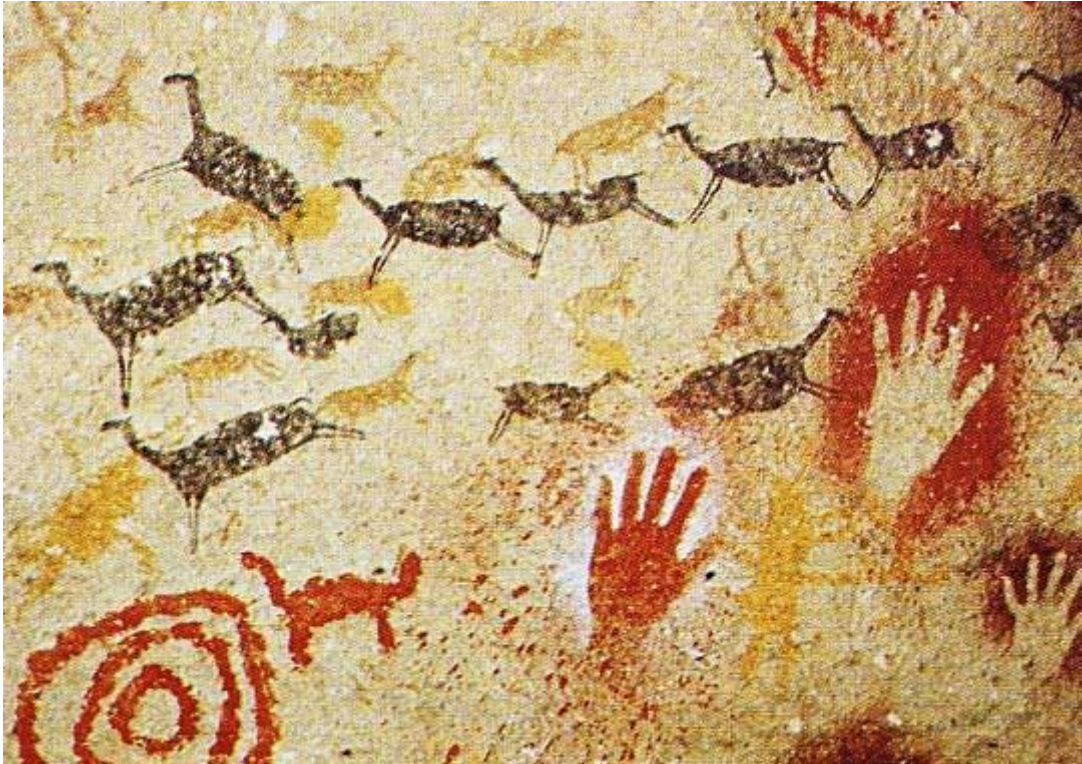
Lo cierto es que desde la prehistoria, como en la antigüedad egipcia, mesopotámica, griega, moderna y contemporánea; las artes plásticas han servido para un mismo propósito; darle forma a nuestras ideas a través de la estética de los elementos plásticos básicos y fundamentales para tal propósito, la línea como protagonista, dándole forma intangible, el plano, el volumen y los diversos materiales que son y serán utilizados como medio de expresión⁶.

Las nuevas técnicas e ideas siempre seguirán marcando nuevas rutas, aunque todo esto, es el producto de vivir en síntesis como proceso que sigue su curso como evolución de una civilización o cultura.

⁶ Millan, E. (1978). historia del arte. En historia del arte. (260, 261, 263, 270,271 "pp."). Caracas: ENEVA.

PETROPINTURA

4.7 Historia del arte paleolítico



<http://cindhistry.blogspot.com.co/2011/09/el-arte-paleolitico-pintura-rupestre-y.html>

En la imagen anterior podemos evidenciar una manifestación de arte paleolítico, donde el autor posiblemente para esa cultura era considerado un mago o un hechicero pues se ven plasmadas sus manos, tal vez buscando el buen designio de los dioses para la caza de los animales en manada que también se ven en la imagen, seguidamente se hablará un poco sobre el paleolítico y el análisis de las manifestaciones artísticas del hombre de este periodo.

El periodo paleolítico es la etapa que más duro en la historia del hombre. Durante ese tiempo los ancestros vivían de la recolección de vegetales y de la caza, sus herramientas eran de hueso y madera y su asociación era tribal.

Sin embargo el análisis del fenómeno gráfico Paleolítico ha sido, desde los casi 150 años de su descubrimiento, una de las pocas facetas de la investigación en el campo de la Prehistoria, en el que gran parte de las interpretaciones sobre su significado han estado vinculadas a presupuestos inamovibles y a enfoques de tipo unicausal. El arte se ha estudiado, salvo excepciones, como un elemento al margen del hombre prehistórico que lo creó, observando sólo aquellos datos que

PETROPINTURA

la etnología aportaba. El mundo real (o digamos, el que nos aporta el dato arqueológico) se olvidaba a favor de teorías e interpretaciones sin contraste empírico o basada en pueblos primitivos de la actualidad.

4.7.1 Interpretaciones arte paleolítico

En el siguiente esquema se observa en detalle como varios autores exponen cada uno desde su investigación la interpretación del arte en el paleolítico, esto nos brinda unos conceptos valiosísimos de la evolución que tuvo el ser humano que existió en periodo paleolítico, cabe mencionar que el quehacer artístico ha acompañado al hombre desde sus inicios

Autores		significado el arte paleolítico	
Lartet y Christy 1865-1875 Piette E. 1907		Significado: decorativo y ocioso Arte como ornamentación del lugar donde se vive.	
Reinach S. 1903		Práctica propiciatoria / magia simpática Arte: control e influencia sobre el medio y la caza.	
Durkheim 1912		Relación hombre-entorno (flora y fauna): Culto a los antepasados. Vinculación del individuo con Tótem del clan. Tótem: símbolo que identifica al grupo.	
Breuil H. 1952 Begoüen 1958		Carácter religioso. Arte: Ceremonia / ritual propiciatorio en lugar oculto a no iniciados (fondo cavernario) Cueva como santuario.	
Ucko y Rosenfeld 1967		Motivación variada: económica, social, comunicativa, religiosa, simbólica, etc. Contexto condiciona arte.	
Leroi/ 1962-71. Lamming		Sistema estructurado asocia principios opuestos de carácter sexual. Carácter religioso/ Importancia del Contexto: Documentación exhaustiva (análisis temas, técnicas, distribución, localización). 1981 Arte: Organización social / marcadores étnicos.	
Clottes y Lorblanchet 1995		Magia y religión: Cueva como Santuario. Patrón interpretativo historico-cultural Negación concepto Estilo/Ciencia frente Arqueología	
Balbín y Alcolea 1999-2003		Arte: Medio expresivo-comunicativo múltiples causas. Contextualización grafías /Análisis marco Arqueológico. Relación Hombre-territorio.	

Arte por el arte

Magia – Religión

Estructuralismo

Medio comunicación: causa múltiple

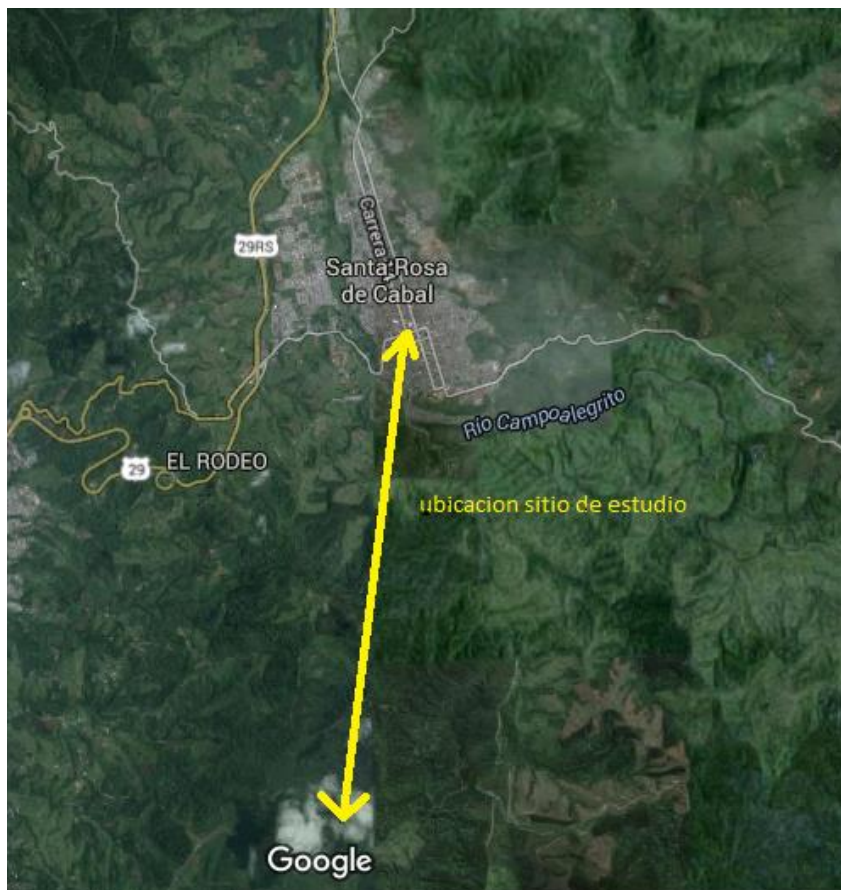
PETROPINTURA

Pascua, J. (2006). El arte paleolítico: historia de la investigación, escuelas interpretativas y problemática sobre su significado. Octubre 6,2015, de Rupestreweb Sitio web: <http://www.rupestreweb.info/artepaleolitico.html>

PETROPINTURA

5. Marco Geográfico

La Superficie de este municipio es de 1.701 (Km²), su temperatura Promedio es 19°C, se crea en el Año de 1844. Se encuentra ubicado en la cordillera Central a 14 kilómetros al noroeste de Pereira. En 1852, el 13 de octubre, Santa Rosa de Cabal fue declarada municipio.



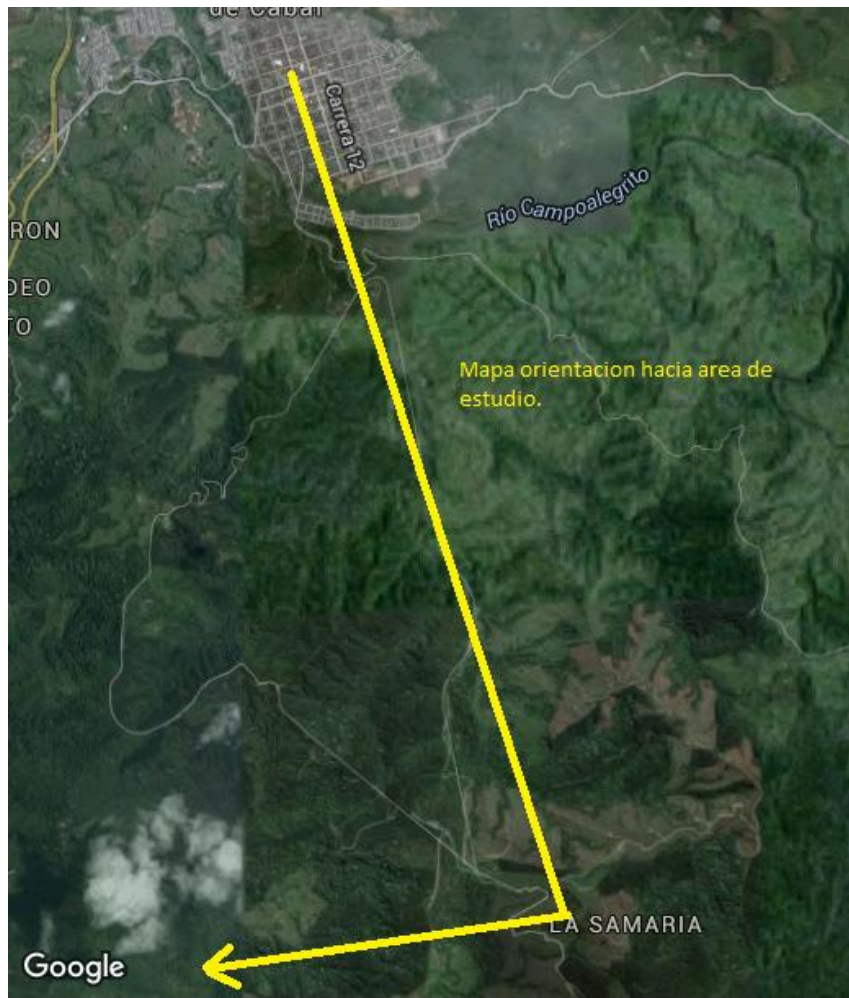
5.1 Localización del área de estudio que inspiro la creación plástica.

5.1.1 La Marcada:

Se encuentra localizado en jurisdicción de los municipios de Santa Rosa de Cabal y Dosquebradas, cuenta con bosques naturales secundarios en buen estado de conservación, además de restos de culturas prehispánicas. Este parque hace del proyecto del cinturón Ambiental de Dosquebradas que impulsa la CARDER.

PETROPINTURA

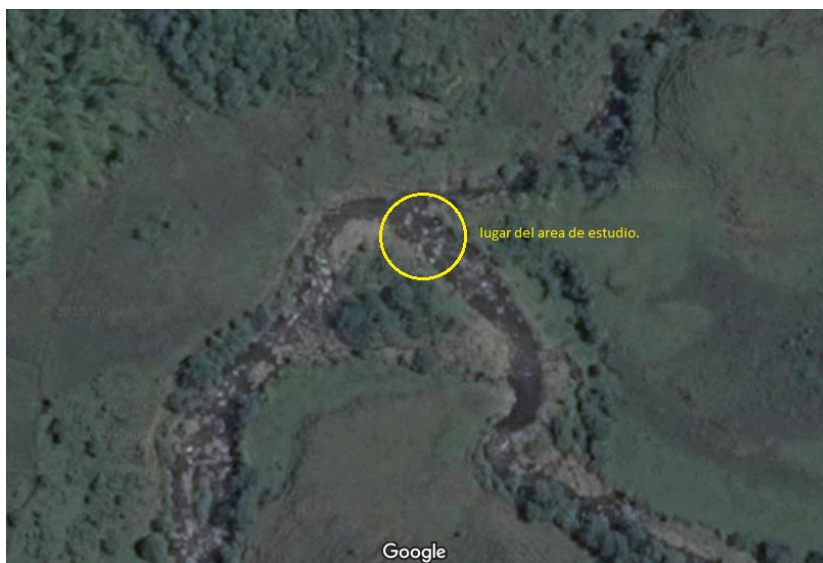
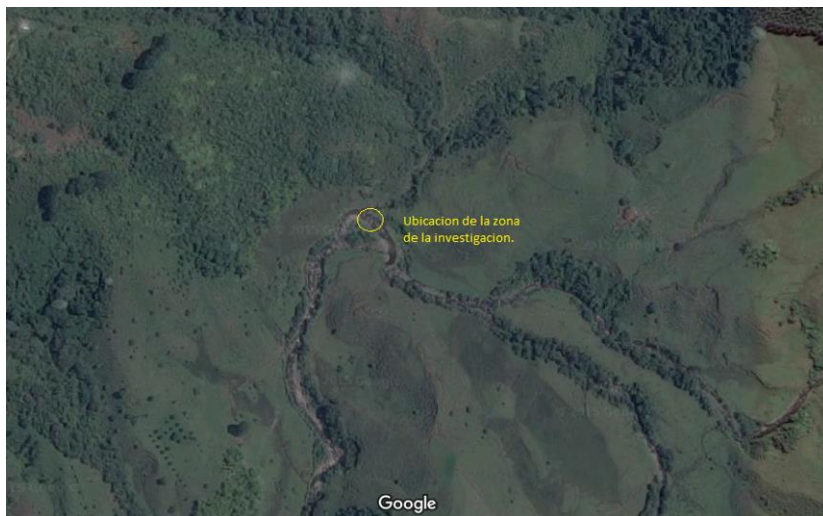
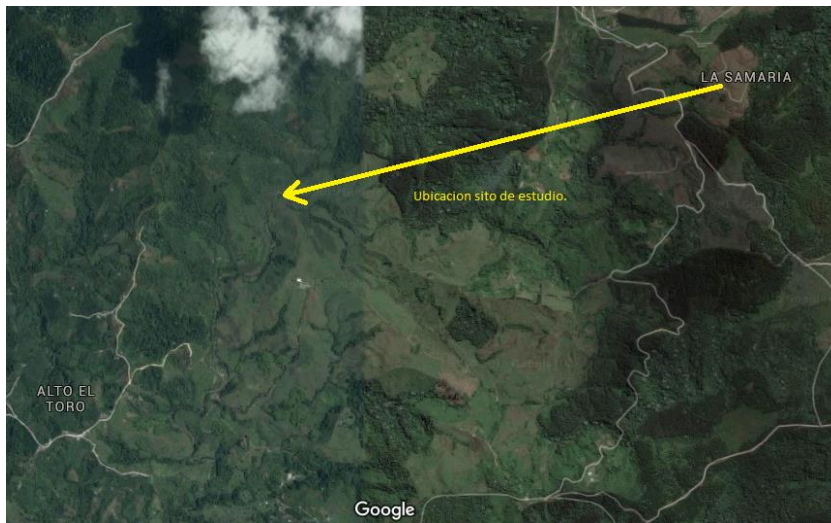
Parque Municipal Natural Campo alegre



5.1.2 Parque La Marcada

Las piedras de Las Marcadas están localizadas en las estribaciones del Río San José y el piedemonte del Alto del Toro, en zona limítrofe con Santa Rosa de Cabal, dan la bienvenida al Parque La Marcada. Las piedras marcadas son el testimonio de un pasado rico y misterioso de pueblos experimentados en la talla de la piedra y en el significado de los eventos cósmicos que aún hoy en día es un verdadero enigma para la ciencia. Estas son piedras en las que pueden verse una serie de inscripciones y simbologías grabadas, quizás desde hace miles de años, de las que poco o nada saben nuestros arqueólogos y que son verdaderamente inquietantes hasta para los profanos de esta ciencia, al punto que invitan a la reflexión.

PETROPINTURA



PETROPINTURA

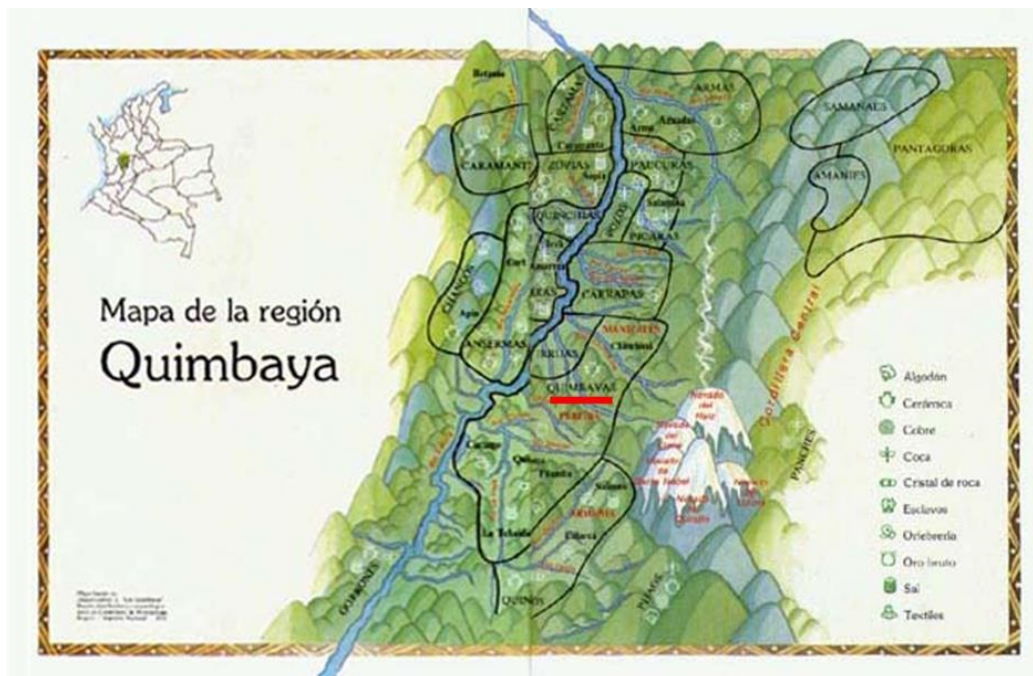
Son muchos interrogantes que asaltan a quien contemple estos monumentos milenarios, pues para la ciencia y para el patrimonio de la humanidad, el valor de estas inscripciones líticas debe ser incalculable, máxime si en ellas se encierra la clave de un conocimiento más a fondo de la vida y costumbres de los pueblos Putimaes y Quimbayas de los valles interandinos.

<https://www.google.com.co/maps?source=tldsi&hl=en>

5.1.3 Información histórica sobre la etnia que tuvo asentamiento en esta zona.

A pesar de los diferentes estudios arqueológicos aún no se sabe exactamente quienes fueron los grupos étnicos que intervinieron las piedras del sector de las marcadas, sin embargo una de las tribus que se asentaron en este territorio fueron en gran medida los Quimbayas, razón que lleva a describir algunas de sus costumbres y mencionar algunas características de los mismos dado que las posibilidades de que estos sean los artífices son altas.

Quimbayas



América fue poblada hace miles de años por gentes que venían del Asia, con el tiempo, se fueron formando grupos diferentes que ocuparon diversas regiones.

PETROPINTURA

Hacia los años 1300, los Quimbayas llegaron del norte y se instalaron sobre las riberas del Río Cauca y sobre las faldas de la Cordillera Central de los actuales departamentos de Caldas, Quindío y Risaralda. Estas tierras ya estaban ocupadas por gente que sabía trabajar el oro y la arcilla. De estos antiguos pobladores, los Quimbayas aprendieron muchas técnicas y costumbres.

Cuando llegaron los españoles, en 1535, toda esta región estaba muy habitada. Los Quimbayas tenían numerosos vecinos: ansermas, Carrapas, irras, armas, y muchos otros. Todos vivían de una manera muy parecida. Por esto, los objetos arqueológicos de esta región pertenecen a diferentes épocas y diferentes pueblos y conforman la llamada "Cultura Quimbaya"

Territorio

Cuando llegaron los españoles, la cultura Quimbaya estaba localizada, como aún hoy sus restos, al interior y alrededor de lo que hoy se conoce en Colombia como el Eje Cafetero, en los departamentos de Caldas (sur: Chinchiná, Palestina, Villamaría, Manizales), Risaralda (sur: Pereira, Marsella, Santa Rosa) y Quindío (norte: Armenia, Quimbaya, Montenegro, La Tebaida, Salento, Circasia) y en los municipios de Cartago y Obando, al norte del Valle del Cauca.

Los más antiguos ocupantes de la región Quimbaya, desaparecieron hacia el siglo X y se conoce muy poco sobre ellos. La orfebrería finamente desarrollada que se ha encontrado de los Quimbayas indica que desde muy antiguo poseyeron un alto desarrollo cultural.

Cultura y costumbres

Se discute si los Quimbayas practicaban la antropofagia ritual con sus enemigos de guerra, en festividades o celebraciones muy especiales. Este canibalismo tenía significados simbólicos relacionados con la derrota y venganza de sus enemigos o con la apropiación del espíritu de la persona. Sin embargo en el caso de los Quimbaya las crónicas que se refieren el canibalismo se basan en un sólo

PETROPINTURA

testimonio sobre dos supuestos casos.³ Exhibían cabezas humanas como trofeos colgadas de cañas en la plaza. Durante la conquista intensificaron esta práctica para infundir temor en los conquistadores.

Prestaban mucha atención a sus prácticas funerarias, y las construcciones de tumbas Quimbayas testimonian esta afirmación pues, en verdad, elaboraron una enorme variedad de tumbas diferentes de acuerdo con lo específico de cada entierro, en el que siempre se incluían las ofrendas que habrían de acompañar al difunto en su paso a la otra vida, incluidos víveres y armas para hacérselo más fácil. En las tumbas también enterraron la mayoría de los objetos de oro precolombinos, elementos personales del muerto y algunos otros elementos sagrados. Creían que todos los cuerpos resucitarían.

Una de las actividades que más famosos ha hecho a los Quimbaya es su lujosa orfebrería, que goza de una increíble belleza a la vez que de una técnica perfecta. Desarrollaron sistemas de metalurgia para combinar cobre con el oro que no abundaba en su región (a diferencia de otras zonas del país). Esta combinación de oro y cobre, llamada "tumbaga", no restaría para nada el atractivo, brillo y durabilidad de sus magníficas piezas, de una vivacidad espectacular. Una de ellas muy popularizada son los famosos "poporos". Su orfebrería es de las más importantes de América dada la exquisita belleza de las piezas expresada mediante muy bien desarrollados métodos metalúrgicos.

Organización social

Estaban organizados en cacicazgos, cada uno compuesto según se estima por 200 súbditos. Se calcula que los cacicazgos se aproximaban a cien y se confederaban en juntas, para la economía o la guerra. Entre los nombres de los caciques registrados en 187 se destacan Tacurumbí (Chinchiná), Yamba, Co, Consota, Pindaná y Vía y la cacica Ague. Los jefes e individuos de mayor jerarquía ejercían la poligamia. La autoridad se iba transmitiendo por línea familiar.

PETROPINTURA

Giraldo, M. (2014). Así éramos los Quimbaya. Julio 6, 2015, de biblioteca virtual, luis ángel Arango Sitio web: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/ninos/quimbaya/quimbaya14.htm>

En los municipios de Salento, Santa Rosa de Cabal y Pereira se ha registrado la presencia de asentamientos humanos desde hace cerca de 10.000 años. Estos grupos estaban dedicados a la adecuación y modificación de espacios y a la recolección de semillas, raíces y frutos.

Adecuaban espacios para la domesticación y cultivo de plantas, dando así origen a la agricultura. Su dieta la complementaban con la cacería y la pesca. Para realizar tales fines, estos grupos desarrollaron una tecnología consistente en la fabricación de instrumentos en piedra.

En épocas más recientes (500 años a.C.) se han registrado grupos agro alfareros, con una organización social compleja, dedicados a la agricultura, elaboración de vasijas, a la técnica de la orfebrería y a la fabricación de textiles. Estos grupos se ubicaban en terrazas cerca de las cuencas de los grandes ríos de la región, estableciendo sus viviendas y campos de cultivo.

Con respecto a la manifestación simbólica, se han registrado algunos Petroglifos (Piedras Grabadas), pertenecientes a épocas prehispánicas. Allí los indígenas dejaron grabadas varias figuras de formas geométricas que representan sus inquietudes con respecto a lo natural y posiblemente a lo espiritual.

5.2 El papel de los parques naturales en el territorio para la preservación y divulgación del arte rupestre.

Generalmente pensar en el arte rupestre nos surge al instante la imagen de un inmenso bisonte o los cazadores abstractos del paleolítico. Para muchos de nosotros el arte rupestre está comprendido exclusivamente por la pintura del paleolítico y el neolítico. Muchas veces se nos olvida otro tipo de arte primitivo- a saber los petroglifos

PETROPINTURA

Los dedos y las manos, el mismo cuerpo humano, puede convertirse en un medio para alcanzar la expresión deseada, el efecto necesario para transmitir el mensaje, el sentido, la emoción y la armonía. El esfuerzo humano puede ser ejemplificado en algunas expresiones del arte primigenio (petroglifos)

No en vano la recuperación de lo ceremonial, el rito iniciático, la magia, son signos evidentes de esta época; en esa búsqueda desesperada del indicio, recordamos al primitivo que aún habita en nosotros: ese otro también soy yo. Su encuentro explica la sospecha inicial de temor y fascinación, es finalmente el regreso a aquello de lo que fuimos arrancados.

En la preservación de los valores históricos y culturales, los parques nacionales naturales ofrecen una magnífica oportunidad de vincular la protección de la naturaleza, con la de valores arqueológicos o históricos. Una de las varias ventajas así obtenidas, es el logro del mantenimiento de los ambientes originales, junto con los valores, lo cual permite al visitante una comprensión más profunda del ambiente donde una cultura dada se desarrolló, aspectos cuyo conocimiento no puede lograrse a cabalidad mediante la visita a los museos.

Es esa preservación de los valores insustituibles de la nacionalidad: los valores más representativos de la nacionalidad que generalmente se asocian a la historia, a la raza, al idioma, a las costumbres, a la cultura. Las expresiones sensoriales de la nacionalidad se encuentran en el himno nacional y la bandera, el escudo y otros símbolos semejantes.

Poca importancia hemos dado a nuestros baluartes patrimoniales como elementos que promueven adhesión entre el hombre colombiano y el maravilloso hogar terrestre que le ha tocado en suerte.

Ya casi nadie discute la necesidad existente de preservar áreas donde la interacción de plantas y animales vivos, pueda ser estudiada bajo condiciones naturales, a fin de que estas zonas ofrezcan los resultados significativos de la investigación biológica necesaria para la comprensión del hombre a su medio.

PETROPINTURA

Por todas estas razones y seguramente muchas más los parques nacionales son verdaderos **bancos de vida** y **“lugares fantásticos para crear obra plástica**

Desde el arte en el paleolítico hasta las nuevas formas de expresión del arte moderno, se describe nuestra variada relación con el mundo, ya que detrás de cada expresión se encuentra una imagen de aquel creador primigenio que sin saberlo ilustra la crónica de nuestro origen, sin palabras ni sonidos, sin actores y sin instrumento y en definitiva el arte es una de las expresiones de ese genio que empuja sólo al ser humano entre los seres de la naturaleza a reproducir en muchos aspectos su vida es un gesto de creación que lo condena por los siglos en una perpetua superación.

El ser humano de las culturas primigenias es en sí un artista mago, cuya expresión tiene un valor de encantamiento y si se acompaña con toda atención a la experiencia viva, es para dar a estas formas el máximo valor de reproducción, la virtud propia de la criatura.

Ministerio de cultura de Colombia. (2015). Colombia cultural. Septiembre 8, 2015, de sinic.gov.co Sitio web:

<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=66&COLTEM=213>

6. Diseño metodológico.

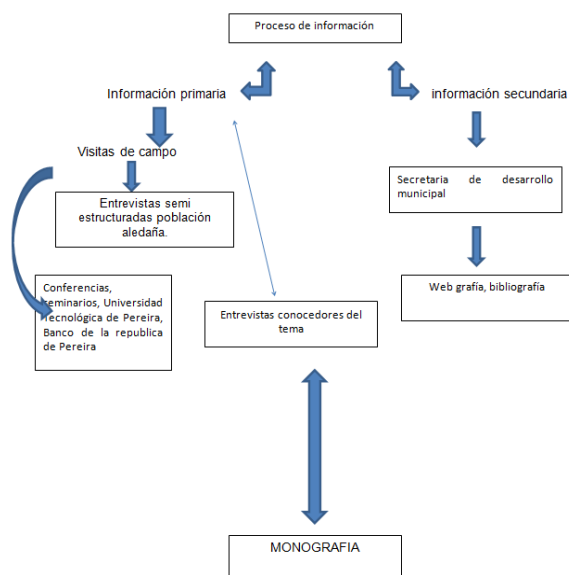
Tipo de investigación

Es un proyecto de creación de tipo cualitativo con base en un estudio etnográfico a partir de la observación participante de un sitio específico en el sector rural de La Marcada ubicado en inmediaciones de Santa Rosa de Cabal y Dosquebradas, ofreciendo un relato visual informativo y promovedor.

PETROPINTURA

Método de investigación

Se utilizó el método de investigación deductivo, se partió de la observación y análisis de diversas manifestaciones arqueológicas (petroglifos), posteriormente se realizó un dialogo entre iguales que llevo al reconocimiento de experiencias a través de entrevistas semiestructuradas (ver anexo abajo) con personas cercanas al lugar de estudio. Al contar con estos datos se contrasto con especialistas en el tema y con información secundaria que permitió la realización de los objetivos propuestos.



6 .1 Tipo de estudio

Etnográfico, analítico y experiencial.

6.2 Tema de estudio

1. El objeto específico para el desarrollo del proyecto está enfocado en la observación de los símbolos grabados en las piedras, y su posterior creación de un trabajo plástico que permita una reflexión hacia la

PETROPINTURA

preservación del patrimonio cultural del país. Análisis y la descripción de los petroglifos como evidencia fundamental en la reconstrucción de la memoria colectiva.

2. La preservación y divulgación del patrimonio arqueológico de la región y la nación.
3. El reconocimiento de la identidad raizal intrínseca en el entorno regional.

6.3 Universo del estudio

El universo del estudio incluye los petroglifos ubicados en la quebrada San José del sector La Marcada perteneciente al Parque Regional Natural La Marcada (PRNLM) ubicado en inmediaciones de Santa Rosa de Cabal y Dosquebradas.

7. Particularidades del trabajo práctico.

Para dejar un mejor registro el objeto de esta investigación plástica y de sus variantes como: simbología gráfica, ubicación geográfica, histórica, sociocultural del lugar donde se desarrolla la investigación y demás datos se hizo necesario tener en cuenta varios niveles de la investigación, a saber; descripción de lo que se vio, de lo que se observó y lo que se preguntó. Encontrando una relación entre temas (una cosa y otra, causa y efecto) y por ultimo un análisis que está sujeto a la interpretación de los hechos.

8. Influencia mágica, simbólica, mítica y ritual en el trabajo.

En el trabajo que se realizó unos de los aspectos fundamentales fue es y será la parte que constituye una actividad emotiva, transmitir un mensaje secreto y avalar un misterioso poder (rituales), a veces el mensaje está grabado o modelado como ruinas en una placa de cierto tipo o sobre una roca o aun sobre un utensilio.

8.1 La magia en el arte

El arte se ha interesado tanto por lo religioso como por lo mágico-ritual, pero la ciencia; con postura indiferente, se opone a sus aseveraciones en el sentido que constituyen un lenguaje simbólico con acceso a la realidad o a la verdad. Justamente en este caso muchos artistas han retornado a la práctica de lo mágico, naturalmente, la magia simbólica es mucho más sofisticada que cualquiera de las formas descritas en la rama dorada, pero en un sentido muy real el pintor o escultor moderno es un mago público, que manipula imágenes características de una época tecnológica.

Las imágenes del mago moderno son de naturaleza predominante, mecanicista, pero utilizadas de manera tal que desordenan y dislocan las “partes” componentes en la iconografía del movimiento dadaísta se hallan maquinas que quizás no podrían funcionar; en ese sentido son particularmente prácticas, las distintas

PETROPINTURA

“maquinas infernales” pintadas o construidas por Marcel Duchamp. Carta a un joven pintor

9. Técnicas de recolección de la información

Trabajo de campo: Bitácora TEORICO-PRACTICA, la bitácora fue de un gran aporte procesual, ella permitió una reflexión continua de la propuesta, además allí se consignaron bocetos, reflexiones y escritos referidos al tema.

Documental: como auxilio de la metodología se consultó, libros, revistas, artículos entre otros para obtener la información histórica y datos pertinentes para el proyecto.

Audiovisual: se hizo uso de dispositivos audiovisuales como cámara fotográfica; además de referentes de Internet.

Recursos: este proyecto en su totalidad fue autofinanciado

Humanos: Personal de apoyo, profesores, familiares, compañeros, amigos.

Tecnológicos: Se utilizaron varios dispositivos tecnológicos como lo son: Internet, Tablet, computador, cámaras fotográficas.

Para obtener la información necesaria se utilizó como instrumento, diálogos semiestructuradas, las consultas de textos históricos, artículos, libros, revistas, blogs, páginas de información sobre arte rupestre en internet.

Fuentes importantes para la realización de este trabajo fueron consultas bibliográficas de los libros “Desana” del padre de la antropología colombiana; el alemán G Reichel Dolmatoff “informes antropológicos” de Álvaro botiva, y el libro código Quimbaya del coterráneo Carlos garzón, quien con su novela romance y

PETROPINTURA

ocaso del ultimo cacique me permitió sumergirme mediante la imaginación en el contexto mágico de los habitantes Quimbayas de nuestro territorio.

Otros aportes para la realización de este trabajo fue la asistencia a las constantes conferencias y seminarios dados por el banco de la república y la universidad tecnológica de Pereira

Trabajo de campo (bitácora): La realización final del proyecto se orientó a crear 3 series de petropinturas que serán expuestas en un espacio determinado (un salón amplio o un espacio abierto) a modo de instalación museística, dicha exposición dará una noción más clara de la obra.

Propuesta: se integraron materiales y procedimientos artísticos diferentes entre sí, que son la pintura, la escultura, la exposición de dispositivos museísticos (urnas). Que son una metáfora de los planos sobre los cuales se pintó, lo horizontal, lo vertical y lo inclinado, refiriéndose así a las manifestaciones del arte rupestre y el paleolítico

Tipo de Proyecto: Fue una investigación teórico-práctica en expresión plástica basada en la información histórica, sobre el arte prehispánico hasta ubicar el sitio de observación que fue el primer paso para mi proceso experimental.

Viabilidad: Este proyecto fue realizado porque:

Es parte de la responsabilidad ética que como estudiante de artes se tiene frente al contexto cultural de su región.

A través de la exploración novedosa se permitió una mirada reflexiva de lo ancestral como herencia raizal cultural.

10. Plan de trabajo por fases

Fase-1:

PETROPINTURA

Búsqueda de información. La información fue consultada en bibliotecas, diálogos entre iguales, hemerotecas, libros, internet, seguidamente se organizó de manera tal que me permitió un acceso organizado para su posterior consulta.

Fase-2

En la fase 2 se ordenó el tema y se dio comienzo a la parte técnica, se exploró el material y su respuesta como soporte para pintar.

Fase-3

En esta fase se examinaron los sistemas para exponer las piedras ya vistas como un cuerpo de obra; se hicieron dispositivos portables como urnas en madera con cubierta de vidrio tipo museo, se elaboraron 3 urnas de este tipo que tuvieron como metáfora 3 estados de la superficie: lo vertical como metáfora del arte rupestre en las paredes de las cuevas, lo inclinado como metáfora de los templos y megalitos y lo horizontal como metáfora de las piedras de los petroglifos.

10.1 Organización de la información y entrega.

Organización técnica del cuerpo de obra.

Depuración en la terminación de las petropinturas.

Planificación de la presentación de la obra.

Organización del documento y entrega final.

Doerner, M.1921. Los materiales de la pintura y su empleo en el arte. Ed. Reverte, S.A.Barcelona.pag.5, 6,8

10.2 Encuesta de interés general para el dialogo semiestructurado.

Santa rosa de cabal- Risaralda

Proyecto: la piedra como soporte perenne

Proceso de creación estética, a partir de una reflexión de los vestigios patrimoniales.

PETROPINTURA

Diagnóstico para determinar el interés y la importancia artística, plástica, mítica, étnica y cultural que se encuentra en los petroglifos, ubicados en el sector la marcada de santa rosa de cabal

Instrumento: encuesta dirigida a profesionales, personas de otras actividades no profesionales

Objetivo: medir por medio del presente instrumento, el número de personas consientes

Entrevista semiestructurada

CUESTIONARIO

Lea con claridad, complete y marque con una x si su es si__ o no__

Ciudad_____ fecha_____

Nombre y apellido_____ ocupación_____

1 ¿sabes que significa petroglifo?

SI__ NO__

2 ¿conoces o tienes conocimiento de los petroglifos de la marcada?

SI__ NO__

3. ¿Te gustaría tener información acerca de los petroglifos que se encuentran en el sector la marcada?

SI__ NO__

4. ¿Estarías de acuerdo en que la comunidad los pueda valorar más de cerca?

SI__ NO__

5. ¿Te gustaría participar en talleres sobre descripción y análisis de los símbolos precolombinos de los petroglifos que hay en Santa Rosa de Cabal?

SI__ NO__

6. ¿Estarías de acuerdo en que se le instruya a la comunidad sobre estos lenguajes gráficos y en especial a los niños para preservar nuestro pasado precolombino?

SI__ NO__

PETROPINTURA

7. ¿Aprobarías en que los artistas, artesanos, niños se inspiren en estos signos para realizar búsquedas artísticas y trabajo personal?

SI___

NO___

8. ¿Conoces a alguien que esté interesado en conocer este tipo de simbología?

SI___

NO___

9. ¿Has hecho o conoces a alguien que haya hecho trabajo artístico con relación a estos símbolos?

SI___

NO___

10.3 Presentación de resultados de la encuesta

Para realizar la encuesta, se realizaron de ante mano unos diálogos informales, en momentos distintos del día, aprovechando que las personas encuestadas no tuviesen ningún afán, de tal manera que la persona pudiera comprender el propósito de la encuesta.

La encuesta demostró:

La necesidad de mejorar los programas educativos y talleres encargados de dar a conocer, la tradición, la identidad, los procesos y técnicas empleados en los grabados precolombinos.

- a- Un 55% le parece que se debe hacer con programas educativos
- b- Un 25% piensa que los niños, la comunidad y los artesanos en general utilicen la simbología precolombina en trabajos personales y artísticos.
- c- Un 17% dice no tener idea o conocer de la existencia de estos símbolos en santa rosa de cabal.
- d- Un 30% estaría de acuerdo en que se creen condiciones para acceder más fácil mente a estos lugares de importancia patrimonial.

10.4 Resultados

Es plenamente conocido que uno de los aspectos que puede garantizar la trascendencia del patrimonio cultural, que yergue con un testigo callado; es

PETROPINTURA

dándole a conocer mediante la práctica, tomando generalmente lo que de él nos importa.

Su técnica y procedimientos de fabricación artística, su expresión, su historia, su misterio, sus mitos y en efecto sus legados que podemos de forma práctica y pedagógica, como docentes o artistas hacerla trascender en el espacio y el tiempo, utilizándolos como motivo de inspiración personal o colectiva. Comenzando por asumir un lenguaje propio a nivel etnográfico e iconográfico en las artes visuales y plásticas.

En la medida en que se pueda conocer procedimientos técnicos, seguro que como emisarios de la tradición, podemos garantizar que nuestro arte, cultura pueda ser transcendido con mas firmeza; el conocimiento técnico en la elaboración de nuestros trabajos artísticos es una garantía, recordemos que desde comienzos de la historia humana los materiales son los que han caracterizado y determinado la mayoría de las etapas de la humanidad ya que el trabajo se fundamenta en el material o materia para su propósito, el de ponerle sentido a la existencia del hombre.

De aquí que deduzcamos que los procedimientos y las técnicas no son algo nuevo para el ser humano. Más bien es nuestro recurso para expresarnos, lo cual evoluciona por circunstancias y nuevos materiales.

11. La mística de los petroglifos

Para algunos indígenas (caso valle de Sibundoy) las piedras guardan silencio ante quien no presta atención, porque en realidad sí hablan: la gente inga y kamsá del valle, desde el principio y durante siglos, las han escuchado, así como han escuchado a los astros, al trueno, al agua, al fuego, al viento, al humo, a las montañas, a los animales y a las plantas, a las piedras las han oído hasta roncar. Y han escuchado porque saben que el conocimiento territorial del *kaugsa suyu yuyay* (lugar de vida y pensamiento), se da y se aprende a través de la esencia del *samai* (aliento), poder y forma espiritual de comunicación de todos y entre todos

PETROPINTURA

los seres que habitamos el universo, entre el espíritu humano, el espíritu de un río, el espíritu de una danta, el espíritu de una montaña.

Así las cosas, en un mundo donde debajo y encima todo es viviente, en el valle de Sibundoy hubo y hay una gran cantidad de gente a la que jamás contamos dentro de su población: gente montaña, gente estrella o gente piedra, entre otra, gente que los indígenas que habitan el valle sí han tenido en cuenta y que además reconocen como familia, una familia de tan lejana estirpe que se remonta a los tiempos primeros, por allá cuando los seres eran todos indistintos entre sí, una misma esencia confusa, cuando no era la luz sino la oscuridad quien permeaba los rincones de la vida; desde entonces, aquel insoslayable vínculo entre naturaleza y espíritu ha estado presente en el devenir histórico tanto de Ingas como de Kamsás. Y es que desde el tiempo de antigua hasta hace muy poco, según algunos, menos de setenta años, la gente del valle no solo oía a las piedras hablar sino que también las veía en acción, pues estas, cuando la ocasión lo requería, eran piedras muy resueltas. Algunas de ellas, “los guardines peña”, defendían a su gente, a los indígenas del valle, convirtiendo a sus enemigos también en peña, razón esta por la que estos indígenas recomiendan no sentarse sobre cualquier piedra, pues como ellos mismos dicen: “no se sabe realmente sobre quien pueda uno sentarse”.

11.1 Mitos y leyendas de las rapaces nocturnas.

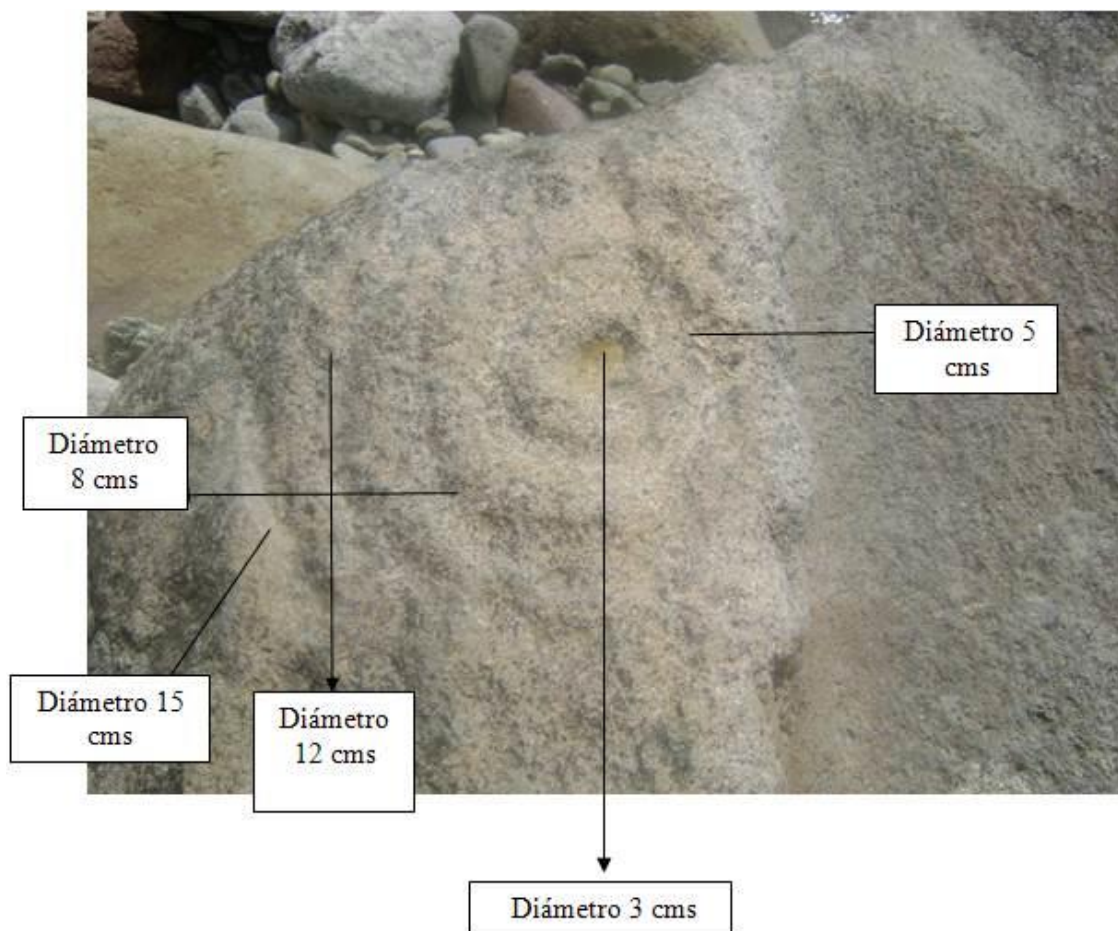
Muchos son los mitos y leyendas a lo largo de la historia alrededor de las rapaces nocturnas, documentados en el folclore de los pueblos y que han llegado hasta la actualidad. Tanto el Búho como la Lechuza se han visto afectados por estas historias, que de acuerdo al área geográfica y la cultura han tenido diferentes interpretaciones. El temor a la muerte siempre ha sido el principal generador de mitos, y las lechuzas fueron las aves de la muerte en el antiguo Egipto, India, China, Japón y gran parte de América. Varias particularidades de la fisiología de estas aves han favorecido la indeseable reputación que sufren: sus hábitos crepusculares y nocturnos, sus cantos y reclamos misteriosos y la mirada fija, casi

PETROPINTURA

humana, de sus grandes ojos. Se le atribuyeron características asociadas a la muerte y al desastre, aunque también se las suponía dotadas de sabiduría y se utilizaban en la medicina popular y en la magia.

12. Medición de los símbolos que están en el sector la marcada.

Figura N°1 petroglifos encontrados en el sector la marcada.



Fuente: propia, 2014

Desde el centro a la periferia del círculo más próximo se encuentran una serie de medidas que se replican en la mayoría de los petroglifos encontrados en la zona natural protegida la marcada, se puede pensar que estos fueron realizados con gran esmero para dar a conocer una serie de informes sobre la el tipo de habitantes que allí residían, sus conductas y sus sueños.

PETROPINTURA

Como lo muestra la fotografía número 1, el centro de la figura guarda una distancia de 5 cms al primer círculo, de 8 al siguiente, de 12 cms al contiguo y de 15 a la periferia.

Perspectiva de los petroglifos en el sector La Marcada.

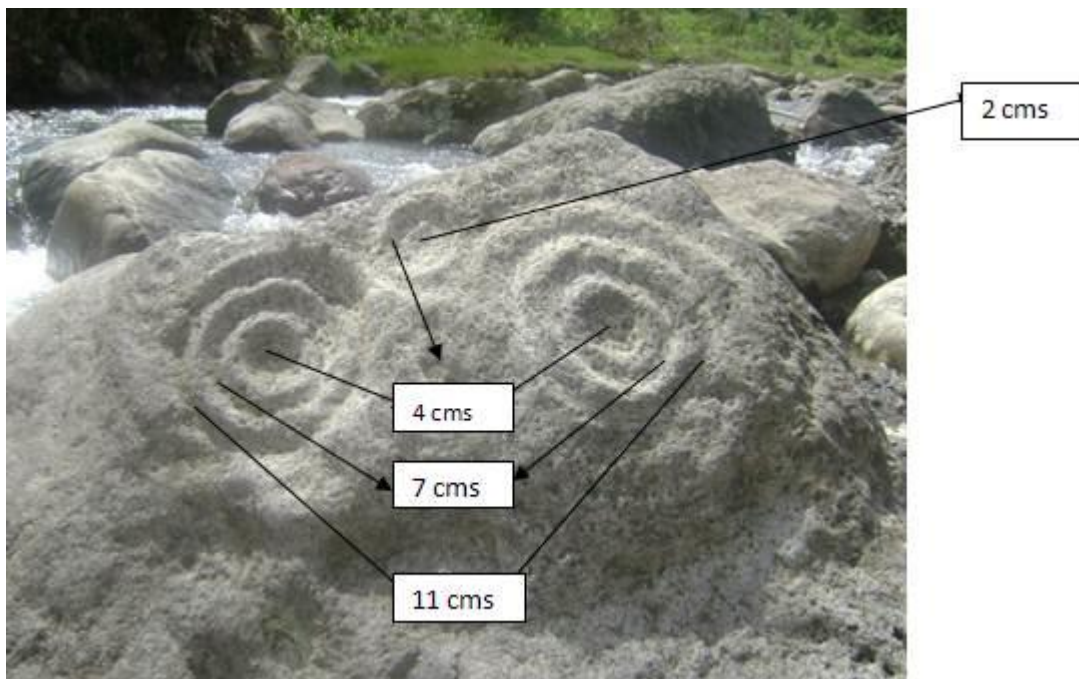


Fuente: propia, 2014



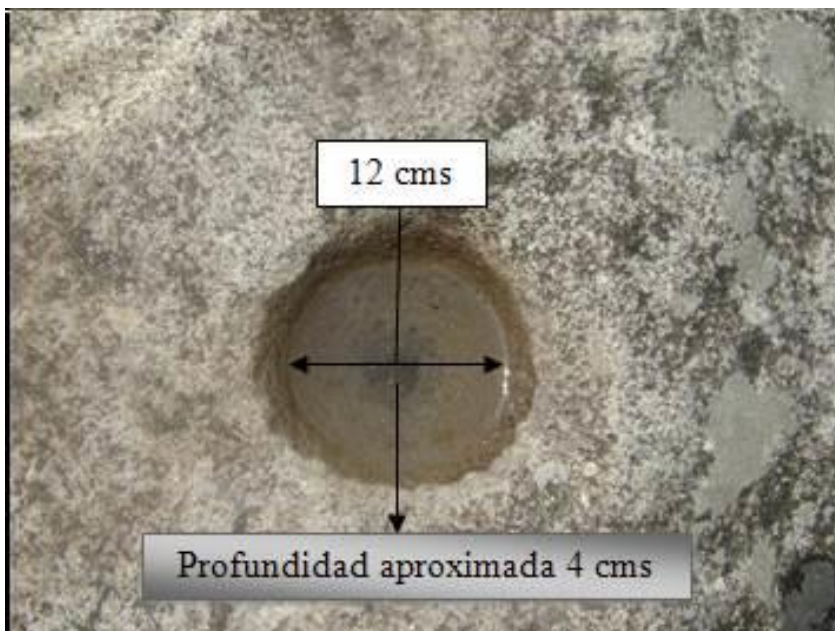
Fuente: propia, 2014

PETROPINTURA



Fuente: propia, 2014

Existe una clara relación entre figuras, demostrando un carácter simétrico y haciendo implícito la importancia de las mismas para las culturas existentes en el sitio para aquella época.

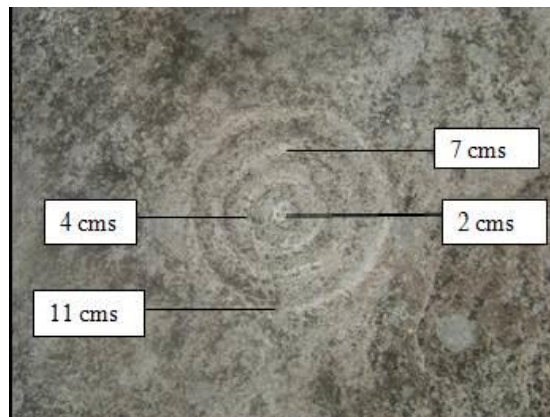
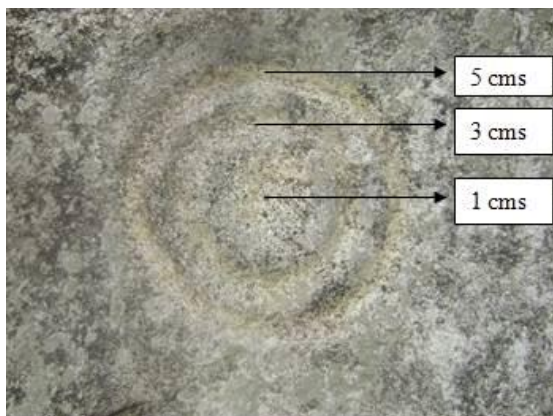


PETROPINTURA

Metate encontrado en la marcada, vereda san José.

Fuente: propia, 2014

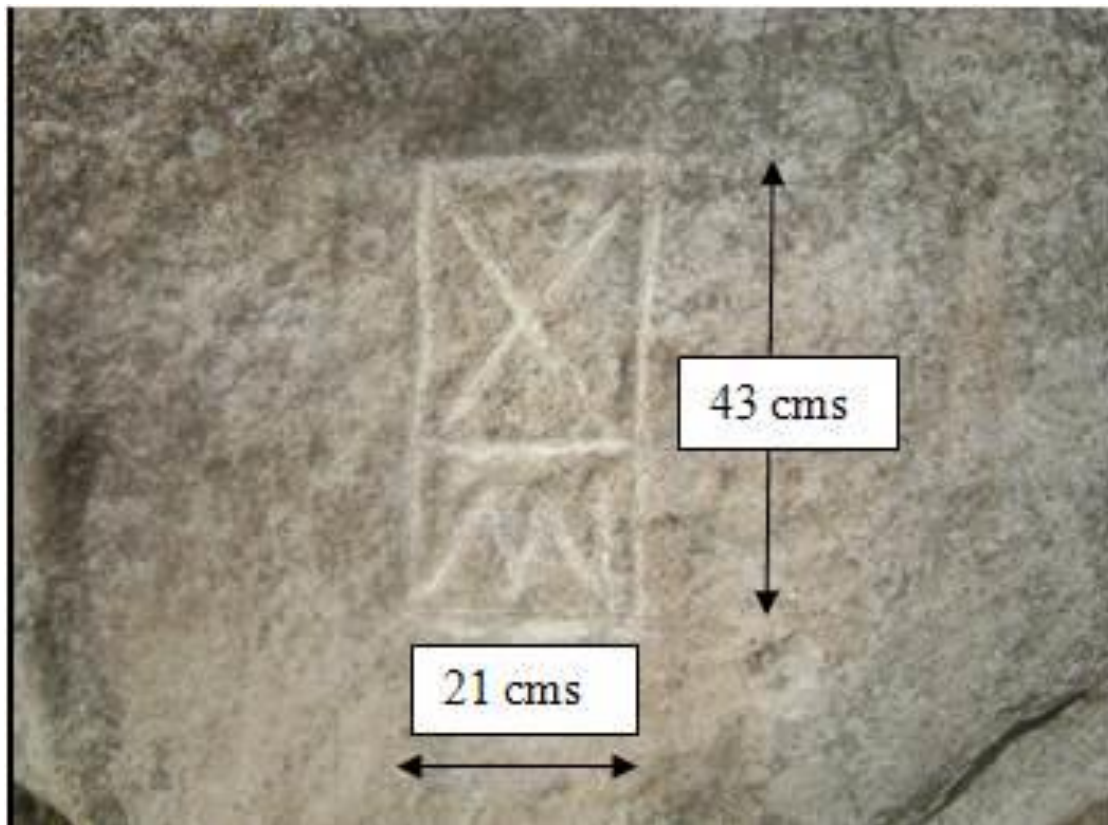
Petroglifo del sector La Marcada.



Fuente:

propia,

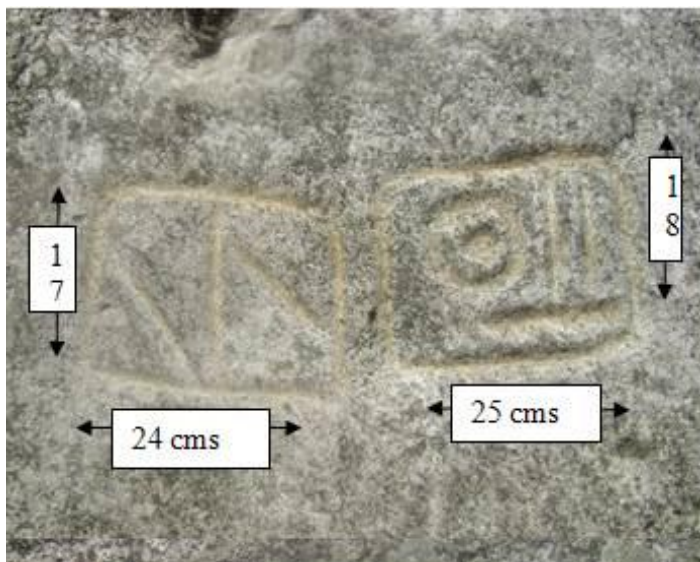
2014



Fuente: propia, 2014

PETROPINTURA

Petroglifo del sector La Marcada



Fuente: propia, 2014



Piedra con los símbolos estudiados

Fuente: propia, 2014

Las anteriores mediciones, permitieron al autor de este trabajo estudiar en detalle la geometría implícita en los símbolos, para así aplicarla en la obra plástica

PETROPINTURA

13. Marco legal

Ley General De Cultura, Ley General De Educación: la realidad es que si de interpretación legal se trata, las dos leyes tienen los mismos propósitos, ser fundamento de la nacionalidad y la actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso general, individual y colectivo desarrollado por los colombianos. **Cualquier manifestación cultural de los ciudadanos colombianos constituye parte integral de su identidad como pueblo.**

Pero así como tienen el mismo propósito, de ser fundamento de la nacionalidad, también de cuidar legalmente este legado es el espíritu de la constitución.

ARTICULO 5o. Fines de la educación. De conformidad con el artículo 67 de la Constitución Política, la educación se desarrollará atendiendo a los siguientes fines:

- El estudio y la comprensión crítica de la cultura nacional y de la diversidad étnica y cultural del país, como fundamento de la unidad nacional y de su identidad.
- El acceso al conocimiento, la ciencia, la técnica y demás bienes y valores de la cultura, el fomento de la investigación y el estímulo a la creación artística en sus diferentes manifestaciones.

El Congreso de Colombia

DECRETA:

TITULO I

Principios fundamentales y definiciones:

Artículo 1º. De los principios fundamentales y definiciones de esta ley. La presente ley está basada en los siguientes principios fundamentales y definiciones:

PETROPINTURA

- Cultura es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, Intellectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que Comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias.
- . La cultura, en sus diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos.
- Dichas manifestaciones constituyen parte integral de la identidad y la cultura colombianas.
- El Estado impulsará y estimulará los procesos, proyectos y actividades culturales en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad y variedad cultural de la Nación colombiana.
- .En ningún caso el Estado ejercerá censura sobre la forma y el contenido ideológico y artístico de las realizaciones y proyectos culturales.
- . Es obligación del Estado y de las personas valorar, proteger y difundir el Patrimonio Cultural de la Nación.
- El Estado garantiza a los grupos étnicos y lingüísticos, a las comunidades negras y raizales y a los pueblos indígenas el derecho a conservar, enriquecer y difundir su identidad y patrimonio cultural, a generar el conocimiento de las mismas según sus propias tradiciones y a beneficiarse de una educación que asegure estos derechos.

Título II

Patrimonio cultural de la Nación

PETROPINTURA

Artículo 4º. Definición de patrimonio cultural de la Nación. El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes y valores culturales que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la tradición, las costumbres y los hábitos, así como el conjunto de bienes inmateriales y materiales, muebles e inmuebles, que poseen un especial interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, ambiental, ecológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, científico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico, antropológico y las manifestaciones, los productos y las representaciones de la cultura popular.

Las disposiciones de la presente ley y de su futura reglamentación serán aplicadas a los bienes y categorías de bienes que siendo parte del Patrimonio Cultural de la Nación pertenecientes a las épocas prehispánicas, de la Colonia, la Independencia, la República y la Contemporánea, sean declarados como bienes de interés cultural, conforme a los criterios de valoración que para tal efecto determine el Ministerio de Cultura.

Parágrafo 1º. Los bienes declarados monumentos nacionales con anterioridad a la presente ley, así como los bienes integrantes del patrimonio arqueológico, serán considerados como bienes de interés cultural.

También podrán ser declarados bienes de interés cultural, previo concepto del Ministerio de Cultura, aquellos bienes que hayan sido objeto de reconocimiento especial expreso por las entidades territoriales.

Artículo 5º. Objetivos de la política estatal en relación con el patrimonio cultural de la Nación. La política estatal en lo referente al patrimonio cultural de la Nación, tendrá como objetivos principales la protección, la conservación, la rehabilitación y la divulgación de dicho patrimonio, con el propósito de que éste sirva de testimonio de la identidad cultural nacional, tanto en el presente como en el futuro.

PETROPINTURA

Artículo 6º. Patrimonio arqueológico. Son bienes integrantes del patrimonio arqueológico aquellos muebles o inmuebles que sean originarios de culturas desaparecidas, o que pertenezcan a la época colonial, así como los restos humanos y orgánicos relacionados con esas culturas. Igualmente, forman parte de dicho patrimonio los elementos geológicos y paleontológicos relacionados con la historia del hombre y sus orígenes.

También podrán formar parte del patrimonio arqueológico, los bienes muebles e inmuebles representativos de la tradición e identidad culturales pertenecientes a las comunidades indígenas actualmente existentes, que sean declarados como tal por el Ministerio de Cultura, a través del Instituto

Colombiano de Antropología, y en coordinación con las comunidades indígenas.

El particular que encuentre bienes arqueológicos deberá dar aviso inmediato a las autoridades civiles o policivas más cercanas, las cuales tendrán como obligación informar del hecho al Ministerio de Cultura, durante las veinticuatro (24) horas siguientes.

El Ministerio de Cultura determinará técnica y científicamente los sitios en que puede haber bienes arqueológicos o que sean contiguos a áreas arqueológicas, hará las declaratorias respectivas y elaborará el Plan Especial de Protección a que se refiere el artículo 10, numeral 3 de esta ley, en colaboración con las demás autoridades y organismos del nivel nacional y de las entidades territoriales.

En el proceso de otorgamiento de las licencias ambientales sobre áreas declaradas como Patrimonio Arqueológico, las autoridades ambientales competentes, consultarán con el Ministerio de Cultura, sobre la existencia de áreas arqueológicas y los planes de protección vigentes, para efectos de incorporarlos en las respectivas licencias.

El Ministerio de Cultura dará su respuesta en un plazo no superior a 30 días calendario.

Artículo 7º. Consejo de Monumentos Nacionales. El Consejo de Monumentos

PETROPINTURA

Nacionales es el órgano encargado de asesorar al Gobierno Nacional en cuanto a la protección y manejo del patrimonio cultural de la Nación.

El Gobierno Nacional reglamentará lo relativo a la composición, funciones y régimen de sesiones del Consejo de Monumentos Nacionales.

Artículo 8º. Declaratoria y manejo del patrimonio cultural de la Nación. El Gobierno Nacional, a través del Ministerio de Cultura y previo concepto del Consejo de Monumentos Nacionales, es el responsable de la declaratoria y del manejo de los monumentos nacionales y de los bienes de interés cultural de carácter nacional.

A las entidades territoriales, con base en los principios de descentralización, autonomía y participación, les corresponde la declaratoria y el manejo del patrimonio cultural y de los bienes de interés cultural del ámbito municipal, distrital, departamental, a través de las alcaldías municipales y las gobernaciones respectivas, y de los territorios indígenas, previo concepto de los centros filiales del Consejo de Monumentos Nacionales allí donde existan, o en su defecto por la entidad delegada por el Ministerio de Cultura.

Lo anterior se entiende sin perjuicio de que los bienes antes mencionados puedan ser declarados bienes de interés cultural de carácter nacional.

Para la declaratoria y el manejo de los bienes de interés cultural se aplicará el principio de coordinación entre los niveles nacional, departamental, distrital y municipal y de los territorios indígenas.

Los planes de desarrollo de las entidades territoriales tendrán en cuenta los recursos para la conservación y la recuperación del patrimonio cultural.

Ley General de Educación. 1994. Ley 115. Edición FECODE, Santafé de Bogotá, Colombia.

14. Trabajo práctico “obra final”.

Por medio de un registro fotográfico de las obras realizadas, se hace entrega de los resultados obtenidos en el proceso de creación. El título petropintura surge

PETROPINTURA

como necesidad del autor de enlazar el elemento central de soporte para pintar que es la piedra y el bagaje histórico legado a nosotros por los Quimbayas.

Las pinturas de esta serie piedra diluida son una interpretación de la geometrización en los elementos Quimbayas, el referente para hacer las pinturas fueron: el Huso cerámico, el Poporo, Un colgante, los círculos concéntricos y las formas cuadrangulares de los petroglifos, también se realizó una abstracción de formas irregulares de un linóleo que se sacó a los petroglifos.

Dentro de la búsqueda y construcción de las pinturas se vio la necesidad de recurrir a un elemento evocativo del pasado, para poder crear un enlace entre lo ancestral y lo contemporáneo. Estas imágenes fueron escogidas de una bitácora de imágenes que nutrían el objetivo de este proceso.

A nivel del color se planteó que cada pintura de esta serie llevara color oro, (mezcla de óleo ocre con polvillo de oro) color altamente asociado al excelente trabajo orfebre de los Quimbaya.

A nivel compositivo se ha trabajado desde el análisis de la anatomía de la forma observada en los petroglifos y en los elementos del tesoro arqueológico dejado por los nativos. El propósito de las pinturas de esta serie es evocar, la memoria, el trabajo manual y artístico de los ancestros precolombinos. Las imágenes muestran un grupo de elementos geométricos, como la línea, el ovalo, el círculo, semicírculos, triángulos, rectángulos.

PETROPINTURA



Imagen 1.0

Título: Petropintura (huso)

Técnica: petropintura; mixta (óleo y polvillo de oro) sobre piedra:
12 – 10 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015



Imagen 2.0

Título: Petropintura (poporo Quimbaya)

Técnica: petropintura; mixta (óleo y polvillo de oro) sobre piedra:
18 – 13 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015

PETROPINTURA



Imagen 4.0

Título: Petropintura (colgante Quimbaya)

Técnica: petropintura; mixta (óleo y polvillo de oro) sobre piedra:
13 – 18 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015



Imagen 3.0

Título: Petropintura (círculos concéntricos)

Técnica: petropintura; mixta (óleo y polvillo de oro) sobre piedra:
3 – 5 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015

PETROPINTURA



Imagen 5.0

Título: Petropintura (abstracción del petroglifo de la marcada)

Técnica: petropintura; mixta (óleo y polvillo de oro) sobre piedra:

10 – 10 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015



Imagen 6.0

Título: Petropintura (forma cuadrangular petroglifo la marcada)

Técnica: petropintura; mixta (óleo y polvillo de oro) sobre piedra:

22 – 13 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015

PETROPINTURA



Imagen 7.0

Título: Petropintura (abstracción del petroglifo de la marcada)

Técnica: petropintura; mixta (óleo y polvillo de oro) sobre piedra:

15 – 11 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015



Imagen 8.0

Título: Petropintura (abstracción del petroglifo de la marcada)

Técnica: petropintura; mixta (óleo y polvillo de oro) sobre piedra:

14 – 11 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015

PETROPINTURA



Imagen 9.0

Título: Petropintura (abstracción del petroglifo de la marcada)

Técnica: petropintura; mixta (óleo y polvillo de oro) sobre piedra:
10 – 8 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015



Imagen 10

Título: Petropintura (forma cuadrangular petroglifo la marcada)

Técnica: petropintura; mixta (óleo y polvillo de oro) sobre piedra:
18 – 11 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015

PETROPINTURA

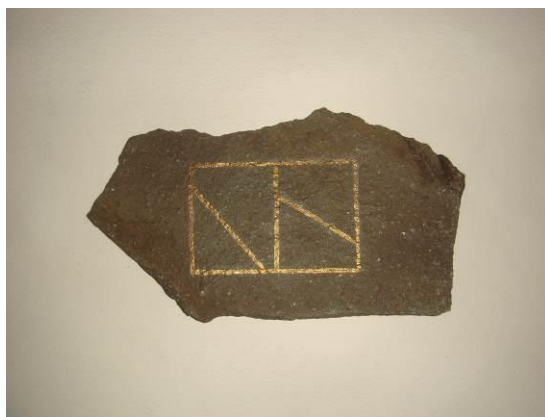


Imagen 11

Título: Petropintura (forma cuadrangular petroglifo la marcada)

Técnica: petropintura; mixta (óleo y polvillo de oro) sobre piedra:
20 – 12 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015



Imagen 13

Título: Petropintura (círculos concéntricos petroglifo la marcada)

Técnica: petropintura; mixta (óleo y polvillo de oro) sobre piedra:
18 –20 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015

PETROPINTURA

En la búsqueda de esta serie denominada miradas primigenias, se da especial protagonismo al retrato de personas indígenas con rasgos muy particulares evocando los ancestros de la atmosfera precolombina .El titulo nace de la observación del autor de el sitio la marcada, donde están los vestigios patrimoniales, de esa observación se cala en la mente una idea de llevar estos símbolos a un soporte pictórico diferente de los tradicionales, es allí donde la piedra hace su presentación.

La piedra ha sido un elemento intrínseco de los grandes asentamientos humanos a través de la historia, de diversas formas se ha manifestado, puede ser como un gran megalito, como la esfinge en Egipto o quizás las mismas pirámides, también los templos alrededor del mundo, incluso hoy día la piedra se encuentra en nuestras edificaciones dentro de nuestros muros Las pinturas de esta serie miradas primigenias son una interpretación de esa mirada reflexiva hacia en los elementos que conforman el patrimonio cultural en nuestro caso puntual los vestigios de piedra Quimbayas, los referentes para hacer las pinturas fueron: galería de fotos con retratos de comunidades indígenas colombianas que sirvieron como ejemplo anatómico para la realización de las pinturas en las piedras

Dentro de la realización de las pinturas se recurrió a diferentes modelos de rostros (ancianos, de temprana edad, de edad mediana, de edad adulta), para poder manifestar una mirada general.

A nivel del color se dispuso que cada obra de esta serie llevara manifiesto una variedad de colores escalados en grises algunos rojos y ocre que manifestaran una especie de oxidación, se hizo énfasis en algunas pinturas el manejo del blanco para destacar rasgos.

A nivel compositivo se tuvo en cuenta la forma de la piedra para determinar qué tipo de imagen se vería allí plasmada

La intención de las pinturas de esta serie es rememorar, pensamientos de aquellos pobladores del periodo prehispánico en nuestra ciudad de Santa Rosa de Cabal.

En los retratos se denotan miradas profundas de tipo emotivo

PETROPINTURA



Imagen 14

Título: Petropintura (retrato niño)

De la serie: miradas primigenias

Técnica: petropintura: (óleo sobre piedra): 9 – 7 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015



Imagen 15

Título: Petropintura (retrato joven)

De la serie: miradas primigenias

Técnica: petropintura; (óleo sobre piedra): 8– 11 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015

PETROPINTURA



Imagen 16

Título: Petropintura (retrato adulto)

De la serie: miradas primigenias

Técnica: petropintura; (óleo sobre piedra): 12 – 10 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015



Imagen 17

Título: Petropintura (retrato mujer)

De la serie: miradas primigenias

Técnica: petropintura (óleo sobre piedra): 14 – 10 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015

PETROPINTURA



Imagen 18

Título: Petropintura (retrato fragmentado hombre)

De la serie: miradas primigenias

Técnica: petropintura (óleo sobre piedra): 21 – 12 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015



Imagen 19

Título: Petropintura (retrato niña)

De la serie: miradas primigenias

Técnica: petropintura; (óleo sobre piedra): 20 – 13 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015

PETROPINTURA



Imagen 20

Título: Petropintura (fragmento ojo anciano)

De la serie: miradas primigenias

Técnica: petropintura: (óleo sobre piedra): 15 – 9 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015



Imagen 21

Título: Petropintura (fragmento cara hombre adulto)

Técnica: petropintura: (óleo sobre piedra): 9 – 10 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015

PETROPINTURA



Imagen 22

Título: Petropintura (retrato anciano)

De la serie: miradas primigenias

Técnica: petropintura: (óleo sobre piedra): 12 – 15 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015



Imagen 23

Título: Petropintura (fragmento autorretrato)

De la serie: miradas primigenias

Técnica: petropintura: (óleo sobre piedra): 21 – 12 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015

PETROPINTURA



Imagen 24

Título: Petropintura (retrato anciano)

De la serie: miradas primigenias

Técnica: petropintura: (óleo sobre piedra): 12 – 8 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015



Imagen 25

Título: Petropintura (retrato mujer)

De la serie: miradas primigenias

Técnica: petropintura: (óleo sobre piedra): 12 – 18 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015

PETROPINTURA



Imagen 26

Título: Petropintura (abstracción huella autorreferencial)

De la serie: miradas primigenias

Técnica: petroglifo percusión sobre sobre piedra: 19 – 10 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015



Imagen 27

Título: Petropintura (abstracción de los petroglifos círculos concéntricos)

De la serie: miradas primigenias

Técnica: petroglifo percusión sobre sobre piedra: 11 – 7 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015

PETROPINTURA



Imagen 28

Título: Petropintura (abstracción de los petroglifos)

De la serie: miradas primigenias

Técnica: petroglifo percusión sobre sobre piedra: 15 – 11 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015



Imagen 29

Título: paciencia de una piedra

Técnica: mixta óleo y acrílico: 51 – 136 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

Año: 2015

PETROPINTURA



Imagen 30

Título: ancestros

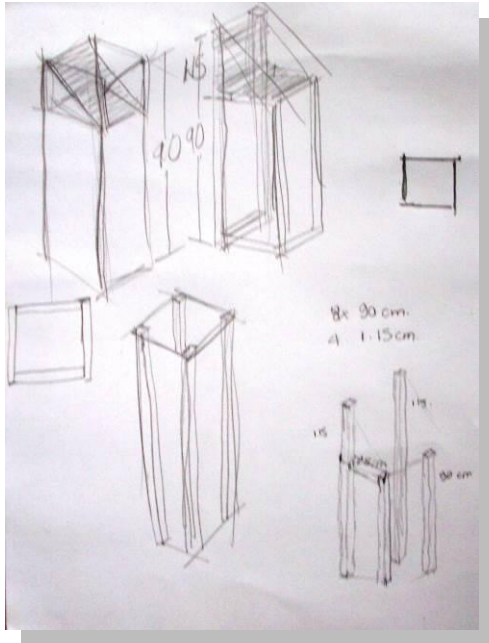
Técnica: acuarela: 35 – 25 cm

Autor: Alexander Mauricio Ramírez Quiroga

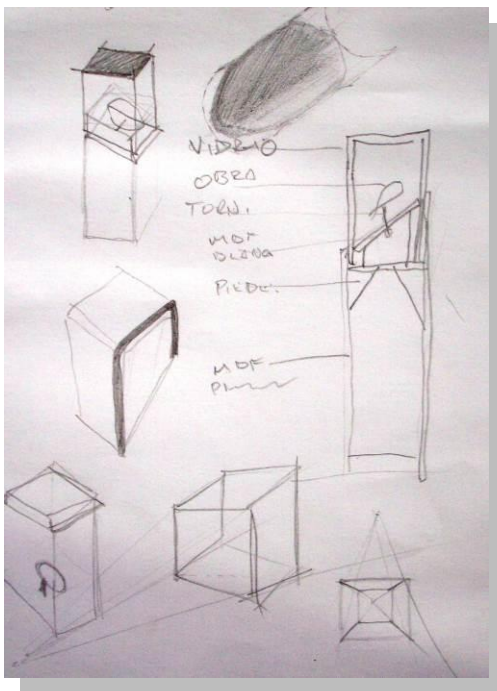
Año: 2015

PETROPINTURA

Bocetos e imágenes de las urnas de exposición

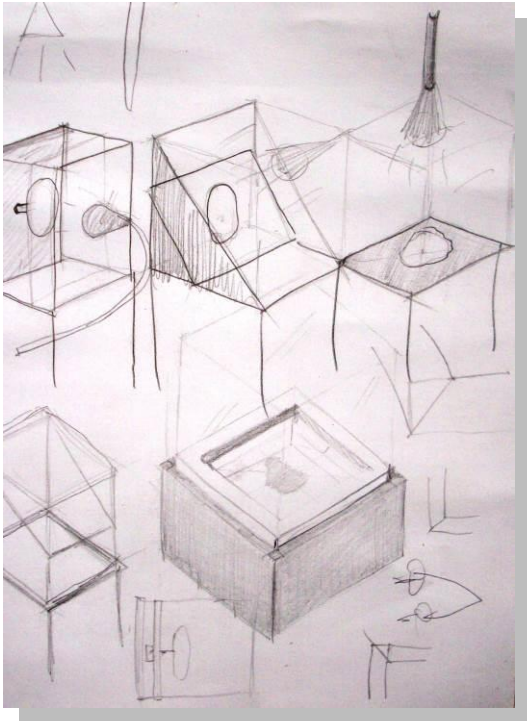


Boceto diseño urnas 1



Boceto diseño urnas 2

PETROPINTURA



Boceto diseño urnas 3



Boceto diseño urnas 4

PETROPINTURA

Urnas terminadas

URNA 1-2-3.



PETROPINTURA

Urna alternativa



16. Conclusiones y recomendaciones

No hay mejor instrucción que aquella que es entregada mediante el ejemplo, luego de esta experiencia de exploración ancestral en este proyecto, se ratifica que las artes plásticas se constituyen en uno de los pilares más importantes para el ser humano, puesto que nos influencia de tal modo que ,hace que nos sintamos más humanos en la medida que la emotividad personal así lo acepte, además contribuye al desarrollo visual y perceptivo entre el creador de la obra y observador expectante, claro está que se tienen en cuenta las cuestiones de significación personal en cuanto a la expresión.

Se hace requerido entonces alfabetizar a docentes, estudiantes, artistas, y demás personas comprometidas con lo patrimonial con el objetivo claro de arraigar el tema raizal y la identidad cultural.

Se debe aclarar que las inquietudes que se manifiestan en este trabajo solo tiene una intención: exponer, motivar e incentivar a los espectadores a que nos preocupemos más por nuestro patrimonio cultural, que lo reconozcamos, lo vivenciamos; por eso se debe concluir que esta compilación de información nos debe inquietar y motivar por lo que tenemos aquí, pero que quede claro que no es un tratado arqueológico, si no la inquietud de un estudiante de arte, que cree en el postulado que la humanidad es el resultado del conocimiento y de su herencia cultural.

La información aquí contenida en este trabajo, apenas es una mirada de reflexión acerca de lo que debe ser un reaprender con nuestro patrimonio cultural y sus raíces más profundas, primero en el aspecto local, y en consecuencia nacional e internacional.

Se hace necesario dar orientación con relación a nuestro patrimonio. A los docentes, estudiantes, artistas, artesanos y demás personas comprometidas con la práctica educativa para afianzar la reflexión hacia nuestra identidad.

Por consiguiente se puede concluir que:

- El análisis, las propuestas, las obras en base a los petroglifos, y demás manifestaciones con temas de patrimonio representados por artesanos,

PETROPINTURA

artistas, docentes y estudiantes establece en gran medida muy buenos pasos hacia la divulgación y conservación del tesoro cultural patrimonial de Colombia

- Esta experiencia permitió expresar sentimientos artísticos, a través de las técnicas mixtas que el autor de este trabajo utilizó, para dar vida a las obras, tales técnicas como: el dibujo en la bocetación, el óleo en las superficies de las piedras y el diseño de los dispositivos de exposición (urnas) crearon un disfrute de un tema profundamente raizal, y en este caso el precolombino, que además permitió al artista identificarse con un medio sensible a este tema como es el caso de los lugares de patrimonio precolombino en la región de Santa Rosa de Cabal y de otras regiones del territorio nacional, aspecto de que de una u otra forma presentó algunas dificultades puesto que se disponía de muy poca referencia local para llegar al contenido final; fueron muchas las conversaciones, consultas y selección de datos pertinentes al tema, los que permitieron crear este documento.

Los encuestados demostraron:

- La necesidad de incluir y mejorar los programas en las escuelas y colegios para dar a conocer la identidad patrimonial y la tradición e interés por saber más de los petroglifos.
- Interés en conocer los lugares de patrimonio cultural y arqueológico del municipio de Santa Rosa de Cabal.
- Necesidad de que se den más orientaciones y accesos al conocimiento de estos lugares patrimoniales.
- Inquietud por la conservación del patrimonio cultural petrográfico.
- Que la gente posee un buen nivel de sensibilidad artística y de identidad regional.
- Interés en retomar y prolongar investigaciones como estas y prolongar plásticamente estas grafías a nivel decorativo o artesanal, por parte de talleres de arte, colegios y universidades.

PETROPINTURA

16.1 Cronograma

CRONOGRAMA	Meses/Semanas	MESES						
		SEMANAS DIAS	Mes I	Mes II	Mes III	Mes IV	Mes V	Mes VI
<i>BUSQUEDA DE LA INFORMACION ORGANIZACIÓN DE TEXTOS</i> <i>BOCETACION</i> <i>EXPLORACION DE LA TECNICA PETROPINTURA</i> <i>ELBORACION Y MANEJO DE LOS DISPOSITIVOS EXPOSITIVOS</i> <i>SALIDAS DE CAMPO</i> <i>ACERCAMIENTO A SITIO PATRIMONIAL</i> <i>DECANSO</i>		LUNES						
		MARTES						
		MIERCOLES						
		JUEVES						
		VIERNES						
		SABADO						
		DOMINGO						

Técnica	
bocetacion	
Trabajo de Campo	
Trabajo teórico	
Informe Final	
exposición	

PETROPINTURA

17. Bibliografía:

Angulo Valdez, Carlos, *Guajaro en la arqueología del norte de Colombia*, Bogotá, Fundación De Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República, Bogotá, 1988.

Bolaños Martínez, Raúl, *Historia 3 nuestro pasado*, La sociedad contemporánea México, editorial kapelusz mexicana, s.a. de c.v. -México, df, 1986.

Botiva, Ibíd. C.A., et Castiblanco Muñoz, Guillermo, *Parque y Monumentos Arqueológicos de Colombia*, Instituto Colombiano De antropología. Bogotá, Colombia, 1989.

Dellenback, David, *Las estatuas del pueblo escultor*, San Agustín y el macizo colombiano, Neiva –Huila-Colombia, grafiplast del Huila, 2012.

De Iellis, Barbará, *La magia de las piedras y los cristales. Como absorber la energía de la tierra y recuperar la armonía natural*, Bogotá, editorial planeta colombiana s. a, 2008.

Doerner, M., *Los materiales de la pintura y su empleo en el arte*, Ed. Reverte, S.A.Barcelona, 1921.

Dolmatoff, Gerardo Reichel, Desana, *Simbolismo de los indios tukano del Vaupés*, Bogotá, editorial Presencia Ltda., 1986.

Duque Gómez, L., *Los Quimbayas: Reseña Arqueológica y Etnohistórica*. ICAN. Bogotá D.C., 1970.

Duque, M., I.D. Espinosa y G. Murillo, *Aproximación Etnohistórica. Arqueología de Rescate*, Vía Alternativa Troncal de Occidente. Sector Río Campoalegre-Estadio Santa Rosa de Cabal. Informe elaborado para INVÍAS-INTEGRAL S.A. Medellín, 1997.

PETROPINTURA

Fajardo, Julio José, *San Agustín, Una cultura alucinada*, España, Gráficas olímpica.1992.

Galeano Iozano, Miriam, *Resistencia indígena en el Cauca, Labrando otro mundo*, Cali, impresora feriva, 2006.

Garzón Osorio, Carlos Augusto, *Código Quimbaya, Romance y ocaso del último cacique*, Pereira, cuervos impresores, 2013.

Gamboa Hineiro, Pablo, *La escultura en la sociedad augustiana*, Bogotá, ediciones cio, 1982.

Granda Paz, Osvaldo, *Arte rupestre, Quiyasinga y Pasto*, Pasto-Colombia, ediciones sindamanoy, 1986.

Hernández, Cecilia de y Cáceres de Fullea, *Carmen a Excavaciones arqueológicas en Guadalupe –Cundinamarca*, Bogotá, departamento editorial Banco de la República, 1989.

Januszczak. Waldemar, *Técnica de los grandes maestros*, Editorial. Blume, 1921.

Ley General de Educación, *Ley 115*. Edición FECODE, Santafé de Bogotá, Colombia, 1994.

Lleras Pérez, Roberto, *Arqueología del alto de Tenza*, Bogotá, fundación de investigaciones arqueológicas nacionales, 1989.

Millán, C, *Historia del arte*. Ed, ENEVA, Caracas, 1978.

PETROPINTURA

Molano prieto, Carolina, *Hasta la tierra es mestiza*, Bogotá, departamento editorial Banco de la República, 1994.

Orbell, John, *Los herederos del cacique Suaya, Historia colonial de Raquira. (1539-1810)*, Bogotá, editorial edito láser, 1995.

Rappaport, Joanne, *La política de la memoria, interpretación indígena de la historia en los andes colombianos*, Popayán, editorial Universidad del Cauca, 2000.

Valderrama Andrade, Bernardo, *La ciudad perdida Buritacá 200*, Bogotá, Carlos Valencia editores, 1981.

17.1 Webgrafía:

Calabrese, O. (2010). *El lenguaje del arte*. 1 de octubre de 2015, de Scribd Sitio web: <http://es.scribd.com/doc/105339963/Omar-Calabrese-El-Lenguaje-Del-Arte#scribd>.

Ortega, F. (2010). *Criptografías*. Agosto 18, 2015, de El Carpio Sitio web: <http://felipeortegaregalado.com/dibujo-sobre-pita/>

Krauss, R. (Julio 24,2002). *El campo expandido*. Agosto 6, 2015, de pintura de cámara Sitio web: http://www.cva.itesm.mx/biblioteca/pagina_con_formato_version_oct/apaweb.html
<http://cindhystory.blogspot.com.co/2011/09/el-arte-paleolitico-pintura-rupestre-y.html>

Pascua, J. (2006). *El arte paleolítico: historia de la investigación, escuelas interpretativas y problemática sobre su significado*. Octubre 6,2015, de Rupestreweb Sitio web:

PETROPINTURA

<http://rupestreweb.tripod.com/exporupestre.html>

<http://www.rupestreweb.info/artepaleolitico.html>

<https://www.google.com.co/maps?source=tldsi&hl=en>

Giraldo, M. (2014). Así éramos los Quimbaya. Julio 6, 2015, de biblioteca virtual, luis ángel Arango Sitio web:

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/ninos/quimbaya/quimbaya14.htm>

Ministerio de cultura de Colombia. (2015). Colombia cultural. Septiembre 8, 2015, de sinic.gov.co Sitio web:

<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=66&COLTEM=213>

http://www.carder.gov.co/documentos/296_starosa-parques.jpg.

Galería de arte virtual. (Obra Arturo flores buesaquillo) disponible en:

<http://www.agregarte.com/?idAutor=1823>.

Programa de Beca Nacionales, Bogotá (ciudadanomartinez@yahoo.com)

La piedra del palco (Tibacuy, Cundinamarca)

http://mc2.vicnet.net.au/home/record/shared_files/palco-martinez2000.jpg

Martínez, Diego. *La piedra de La Tina. Metates y "arte" rupestre. En Rupestre web*, <http://rupestreweb.tripod.com/tina.html> 2001

Rupestreweb , <http://rupestreweb.tripod.com/tina.html>

PETROPINTURA

17.2 Iconografía

Petroglifo, Anónimo, Vereda san José, sector la marcada, Santa Rosa de Cabal.

Petroglifo, Anónimo, Alto de la mina, quebrada san francisco, Santa Rosa de Cabal.